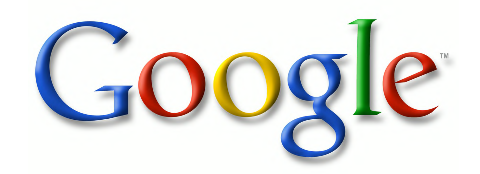
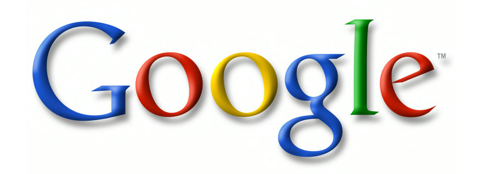
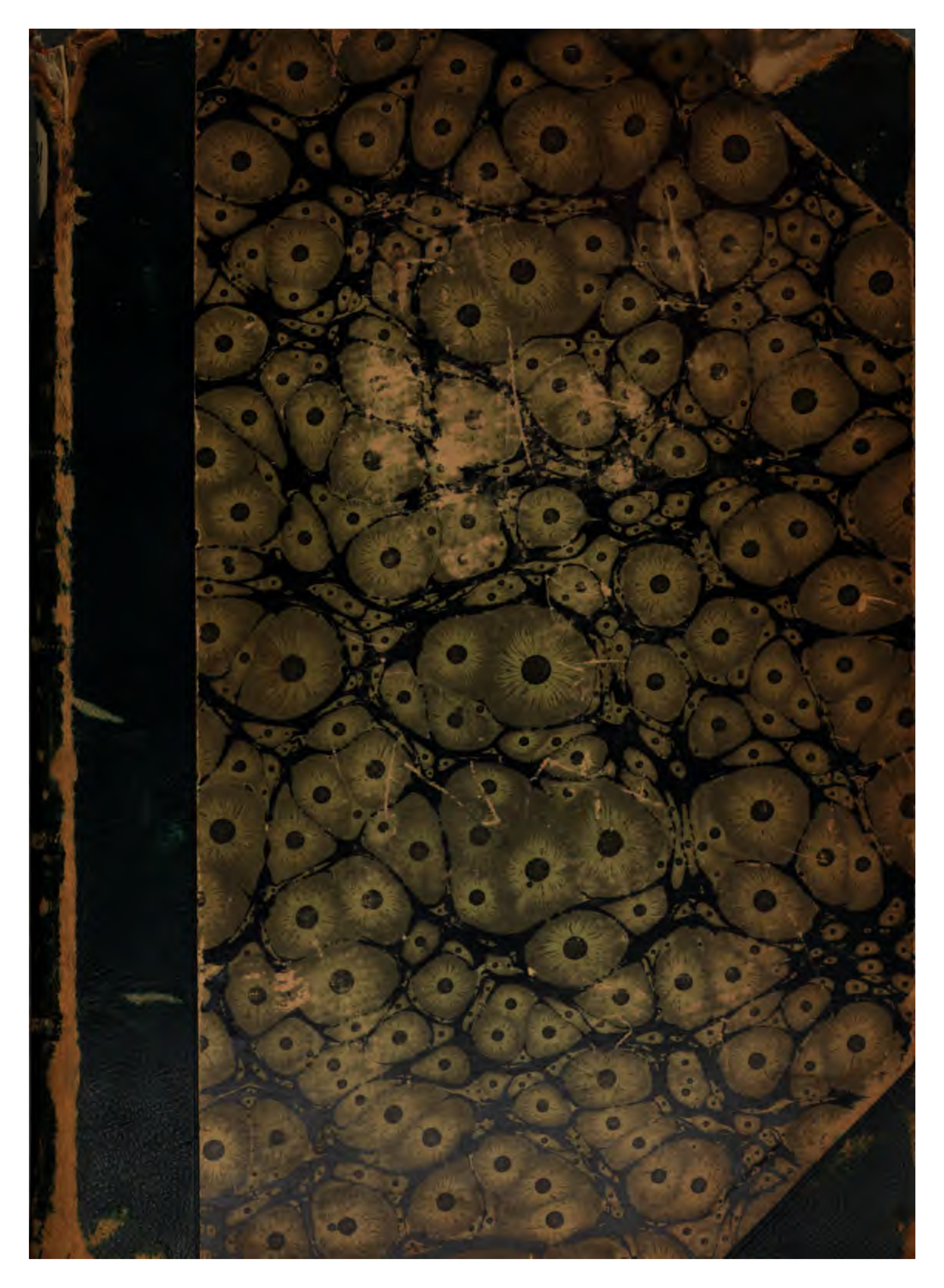






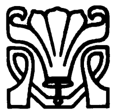
Zur

Charakteristik
John Skelton's

Von

Arthur Koelbing

Dr. phil.



Stuttgart
Verlag von Strecker & Schröder
1904

Dem Andenken meiner Grossmutter

Vorwort.

Die vorliegende Arbeit ist auf Anregung von Herrn Professor Dr. Arnold Schröer entstanden, dem ich dafür, wie für meine wissenschaftliche Förderung überhaupt, zu wärmstem Dank verpflichtet bin.

Zu danken habe ich auch meinem Freund Dr. M. Krieg, der sich die Mühe nicht hat verdriessen lassen, die Korrekturbogen einer wiederholten Durchsicht zu unterziehen.

Durch das Entgegenkommen der philosophischen Fakultät der Universität Freiburg i. Br., insbesondere durch das freundliche Interesse des Herrn Professor Dr. Wetz wurde es mir ermöglicht, die bereits vor mehreren Jahren zum Zwecke der Promotion eingereichte Arbeit zu erweitern und abzurunden.

Die Drucklegung hat sich dadurch wie durch die Ausarbeitung des *Generalregisters* zu den ersten fünfundzwanzig Bänden der *Englischen Studien* und des *Glossars* zu Kluge's *Mittelenglischem Lesebuch* erheblich verzögert.

Ich habe das Buch meiner Grossmutter zugeeignet als bescheidenes Zeichen des Dankes für das liebevolle Interesse, das sie meinen Studien stets entgegengebracht hat. Leider hat sie sein Erscheinen nicht mehr erlebt.

Freiburg i. Br., März 1904.

Arthur Koelbing.

Inhalt.

Einleitung.

Verfall der englischen Literatur im 15. Jahrhundert.

I.

Klage über die Vergänglichkeit des Irdischen. Religiöse Lieder.

II.

Konventionelle Liebeslyrik. Phyllyp Sparowe.

III.

Hofgedichte.

IV.

Gedichte gegen Schotten und Franzosen.

V.

Satire auf das weibliche Geschlecht.

VI.

Kleinere Satiren auf persönliche Gegner. Gedichte gegen Garneshe.

VII.

The Boke of Three Fooles.

VIII.

The Bowge of Courte.

IX.

Satire gegen die Geistlichkeit. Skelton's religiöse Stellung.

X.

Satiren gegen Wolsey. Speke, Parrot. Why Come Ye Nat To Courte?

Seite

XI.

Allgemeine Satire.

XII.

Magnyfycence.

XIII.

Garlande Or Chapelet of Laurell.

XIV.

Schlusscharakteristik.

Einleitung.

Auf den Aufschwung der englischen Poesie, der am Ende des 14. Jahrhunderts zu den grossartigen Schöpfungen eines Gower, Chaucer und Langland geführt hatte, folgte eine Periode des Verfalls und der Inoriginalität, die bis in die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts hinein anhielt, bis die Dichtung in den Versen Surrey's und Wyatt's wieder einen höheren Flug nahm.

Schon bei den direkten Nachfolgern Chaucer's, Lydgate und Occleve zeigt sich der Mangel an Kunst und dichterischer Erfindungsgabe, der die ganze englische Dichtung des 15. Jahrhunderts charakterisiert, soweit sie nicht in mehr volkstümlichen Bahnen wandelt. Im Aeusseren finden wir da eine ziemlich sklavische Nachahmung der Kunstformen und Stilmittel des *Meisters*, dessen metrische Prinzipien noch dazu häufig falsch verstanden und darum verkehrt angewendet sind. Wenn schon Chaucer darüber klagt, dass im Englischen die Reimworte so rar seien, wenn er, mit Recht, fürchtet, die Abschreiber möchten seine Verse *mismetre for defaute of tonge*, wenn er endlich sogar zugibt, selbst gelegentlich sich gegen das Versmass zu versündigen, so dürfen wir uns nicht weiter wundern, bei seinen weniger begabten Schülern immer wieder ähnlichen Klagen und Sündenbekenntnissen zu begegnen. Fast immer verbindet sich bei ihnen mit dem Preis des unerreichbaren Vorbildes das rührend offene Bekenntnis der eigenen Unfähigkeit und findet bisweilen einen überaus drastischen Ausdruck. Die Anpassung an das silbenzählende romanische Versmass wurde um so schwieriger, je weiter die englische Sprache sich fortentwickelte und abschliff.

Inhaltlich spiegeln die Dichtungen dieser beiden Männer die ganze Unsicherheit der Zeitverhältnisse wieder und verraten deutlich das Fehlen eines festen literarischen Geschmacks, wie künstlerischen Urteils in der besseren englischen Gesellschaft des 15. Jahrhunderts. Besonders an den Werken des Vielschreibers Lydgate ist das klar zu verfolgen. Je nachdem in der äusseren Politik Englands, im Kriege mit Frankreich, Glück und Unglück wechseln, je nachdem im Innern Friede und Wohlstand oder Unruhen und Krankheit herrschen, die Stimmung der massgebenden Kreise also ritterlich-gehoben oder religiös-niedergeschlagen ist, verfasst er Dichtungen der verschiedensten Art. An ritterlichen Liebesallegorien versucht er seine Kunst, übersetzt die Geschichten von Theben und Troja, bearbeitet einen Ritterroman wie den *Guy of*

Warwick in religiösem Sinne oder schreibt Heiligenlegenden und überträgt einen langen religiösen Traktat und Boccaccio's *„De Casibus virorum illustrium"* ins Englische, teils auf direkte Bestellung fürstlicher Gönner, teils aus eigenem Antrieb. Dazu kommen eine Fülle kleinerer Gedichte geistlichen, höfischen oder moralisch-satirischen Charakters, voll von persönlichen wie autobiographischen Nachrichten, die uns ebenfalls den Mangel eines allgemeinen poetischen Impulses erkennen lassen.

Der ungefähr gleichaltrige Occleve, immer in Geldnot, und darum unablässig um die Gönnerschaft einflussreicher Persönlichkeiten, insbesondere Heinrich's V. bemüht, steht als Laie und Staatsbeamter noch mehr im Getriebe des Tages als der mehr mönchisch zurückgezogen lebende Lydgate. So schreibt er in feudalem Sinne seinen *Letter to Cupyd*, eine Abwehr der Satire gegen die Frauen im zweiten Teil des Rosenromans und richtet höchst reaktionäre Angriffe gegen die Anhänger der wyclifitischen Bewegung, deren blutige Verfolgung und Unterdrückung er Heinrich V. immer wieder dringend ans Herz legt. In einem Fürstenspiegel für diesen Herrscher weiss er Lob und moralische Belehrung geschickt zu verbinden und findet noch reichlich Gelegenheit, persönliches und satirisches Detail anzubringen. Ueber seine persönlichen Verhältnisse gibt er noch weit intimeren Aufschluss als Lydgate. Daneben verfasst er christlich allegorisierende Erzählungen und dichtet überschwengliche Marienlieder.

Von der Mitte des Jahrhunderts an bis um 1500 herum, also für volle 50 Jahre, verstummt die Dichtung im eigentlichen England vollständig, während sich in dem nördlichen Schottland unter günstigeren Bedingungen eine Kunstpoesie entwickelt, die, obwohl auch noch vollständig in den Bahnen Chaucer's wandelnd, es doch zu einer gewissen selbständigen Blüte bringt. Erst als die stürmischen Zeiten der Rosenkriege vorüber sind und unter der klugen Regierung Heinrich's VII. allmählich Ruhe und Ordnung im Lande einkehren, gewinnen die aufgeregten Gemüter wieder Zeit und Sammlung für Wissenschaft und Kunst. Da setzt auch die englische Dichtung wieder ein, zunächst freilich ohne die Kraft, neue Wege zu finden und darum im äusseren Anschluss an die Tradition, d. h. wieder an die Schule Chaucer's. Unter seinem Namen gehen die poetischen Produkte Stephen Hawes' wie Skelton's, bei denen die Züge des Vorbilds allerdings noch weniger zu erkennen sind als bei den vorher genannten beiden Dichtern.

Was für uns bei Chaucer schon störend wirkt, die inkongruente Mischung von klassischen und christlichen Vorstellungen, die Sucht, *Authorities* anzuführen und mit gelehrten Reminiszenzen zu prunken, die endlosen Aufzählungen und Beschreibungen, kurz alle die Züge, worin er noch auf dem Boden der Vergangenheit steht und sich im Banne mittelalterlicher Bildung und Ideen befindet, finden wir bei allen seinen sogenannten Schülern bis ins Unerträgliche gesteigert. Schliesslich wird die Fülle von Träumen und Beschreibungen und Belehrungen mit ihren häufigen Wiederholungen und stereotypen, allegorischen Gestalten und Gemeinplätzen geradezu unausstehlich und tödlich langweilig.

Auch die von Chaucer in die englische Dichtung eingeführte poetische Form der *ritterlichen Allegorie* vererbt sich von ihm auf seine Nachfolger fort[1]. Wir treffen sie wieder bei Lydgate, finden sie dann weiter ausgebildet bei den Schotten, Jakob I., Douglas, Henryson und Dunbar, denen sich am Ende des 15. Jahrhunderts Hawes und Skelton anschliessen. Mit Lindsay reicht sie bis ins Reformationszeitalter hinein. Art und Ton konnten freilich im Verlauf dieser Entwicklung nicht gleich bleiben; vor allem entschwand der ritterliche Geist immer mehr daraus, was bei dem raschen Verfall des Rittertums ja nicht anders denkbar war. Schon bei Chaucer mischte sich unter dem Einfluss des zweiten Teiles des Rosenromans in die Behandlung der höfischen Liebe bisweilen eine leise Ironie ein, wenn er auch solche Ketzereien später widerrief. Die Uebertreibungen des damals bereits überlebten Frauendienstes, denen die tatsächlichen Verhältnisse manchmal doch zu wenig entsprachen, forderten seinen berechtigten Spott heraus, ohne dass man ihm deshalb Nichtachtung des Rittertums vorwerfen könnte. Er war eben auch in diesen Dingen seiner Zeit weit voraus; denn seine unmittelbaren Nachfolger, vor allem Lydgate, behandelten das alte Thema wieder durchaus ernsthaft und entwarfen so das Idealbild einer Zeit, die in Wirklichkeit längst dahingeschwunden war. Bei Jakob I. von Schottland diente die traditionell übernommene Einkleidung zum Ausdruck eines rein persönlichen Erlebnisses, dann aber änderte sich mit dem Geist der Zeit auch der der allegorischen Dichtung. Je mehr sie den Charakter der Hofpoesie annahm, desto weiter traten die bisher noch künstlich erhaltenen ritterlichen Ideen zurück, insbesondere verschwand das Motiv der Liebe immer mehr aus dem Mittelpunkt. Andere Ideen, oft mehr didaktischer oder moralisierender Art, traten an seine Stelle. Auch wurde mehr auf das Unterhaltende und auf charakteristisches Detail gesehen. So bei Henryson, der zugleich auf die Beschreibung der allegorischen Figuren grössere Sorgfalt verwendet, was vielleicht dem Einfluss der damals so beliebten Moralitäten zuzuschreiben ist. Ein durchaus scholastisch moralisierender Ton herrscht dann bei Hawes, dem man den Hofdichter sofort ansieht. Bei ihm hat die höfische Allegorie ihren ursprünglichen, inneren Sinn ganz verloren und ist zur blossen poetischen Form herabgesunken. Den mit überschwenglichen Worten gepriesenen Fürsten zu unterhalten und vor ihm seine Gelehrsamkeit möglichst zu zeigen, ist sein Hauptbestreben und dem entspricht es auch, dass er neben Chaucer und Gower den pedantischen Lydgate stellt, den er als *much sententious* sogar höher schätzt als die beiden ersten. Von einem Verständnis für die eigentliche Bedeutung Chaucer's ist bei ihm wie bei allen seinen Genossen nicht eine Spur zu finden. Das Neue, was jener brachte, ist nicht weiter fortgebildet, sein Hauptwerk, die *Canterbury Tales*, ziemlich vergessen oder wenigstens ohne sichtbaren Einfluss geblieben. Sogar von den

[1] Ueber die Entstehung und Entwicklung der allegorischen Dichtung hat besonders gehandelt: *Courthope* I. Kap. IX.

Ideen der Renaissance ist bei Chaucer mehr zu merken als in der ganzen englischen Dichtung des 15. Jahrhunderts. Der Einfluss der Klassiker wie der italienischen Dichter bleibt da ein rein äusserlicher, von einem Aufnehmen ihrer Ideen kann keine Rede sein. Dabei muss man allerdings bedenken, dass die humanistischen Bestrebungen in England zunächst völlig auf die Universitäten, insbesondere Oxford, beschränkt blieben, und auch da erst nach verschiedenen vergeblichen Anläufen ganz am Ende des 15. Jahrhunderts dauernd Boden gewinnen konnten. Aber selbst, als dann in More der Mann gefunden war, der die neue Bildung von der Universität an den Hof brachte und so ihren Einfluss auf weitere Kreise ausdehnte, war von einer neubelebenden Einwirkung auf die Poesie zuerst noch nichts zu spüren. Eine solche zeigt sich erst bei Surrey und Wyatt, die damit eine neue, glänzende Epoche der englischen Literatur einleiten[1].

Für die Uebergangszeit, den Anfang des 16. Jahrhunderts, die für die entschwundenen Ideale des Mittelalters noch keinen Ersatz gefunden hatte, ist in Schottland die Dichtung Dunbar's charakteristisch. Die verschiedensten Elemente begegnen sich hier, von denen wir die Allegorie nicht mehr zu berücksichtigen brauchen. Wir finden da galante Lyrik neben derber Satire auf das weibliche Geschlecht, ernste Gedichte auf Ereignisse des Hoflebens neben anderen, die seine Schattenseiten rücksichtslos aufdecken und mit beissendem Spott geisseln. Zu den allgemein satirischen Gedichten gesellen sich solche auf persönliche Feinde oder ganze Stände. Aber auch die Didaktik und das religiöse Lied sind neben der pessimistischen Klage über die Vergänglichkeit des Irdischen anzutreffen. Schon vor Dunbar finden wir alle diese Töne in der schottischen wie englischen Literatur angeschlagen, aber nirgends so unvermittelt nebeneinander. Es spiegelt sich eben auch hierin die Zerfahrenheit der Zeitverhältnisse. Sie findet ihren schärfsten Ausdruck in dem Verhältnis zur Religion, zu Kirche und Geistlichkeit. Wir haben von Dunbar eine ganze Anzahl geistlicher Gedichte überliefert, und doch verspottet er die kirchlichen Formen in der frivolsten Weise. Er rügt die Sünden und Fehler der Geistlichkeit, aber positive Vorschläge zu einer Reform finden wir bei ihm nicht. Diesen ganzen Zwiespalt, überhaupt fast alle die verschiedenen Elemente von Dunbar's Poesie und Leben, sehen wir, zum Teil noch verstärkt, bei seinem englischen Zeitgenossen John Skelton, mit dessen Leben und Dichtungen wir uns jetzt eingehender beschäftigen wollen.

John Skelton wurde um das Jahr 1460 zu Diss in Norfolk geboren. Er studierte in Cambridge und später wahrscheinlich auch in Oxford, wo er 1489 die Würde eines *Poeta laureatus* erhielt. Derselbe akademische Grad wurde ihm später auch von der Universität Löwen und seiner *alma mater Cantabrigiensis* zuerkannt. Wie die meisten englischen Dichter damaliger Zeit

[1] Ueber den Humanismus in England vgl. *ten Brink* II 331 ff. und vor allem *Einstein*: The Italian Renaissance in England. New-York, London 1902.

wandte auch er sich schliesslich dem geistlichen Stande zu, obwohl aus rein äusseren Gründen und sicher ohne inneren Beruf. 1498, also im Alter von beinahe 40 Jahren, rasch hintereinander zum Subdiakon, Diakon und Priester geweiht, finden wir ihn 1504 als Rektor zu Diss. Wie lange und wann er sich später dort aufgehalten hat, ist nicht genau zu ermitteln. Soviel ist jedoch sicher, dass er von seiner Gemeinde, wie sie von ihm, nicht sonderlich erbaut war, aus Gründen, die wir weiter unten berühren werden. So leistete er gewiss gern einem Ruf Heinrich's VIII., dessen Erzieher er früher gewesen war, an seinen Hof Folge, zumal ihm offenbar sein Rektorat und damit wohl auch sein Gehalt nominell verblieb[1]. Auch andere hohe Persönlichkeiten interessierten sich für ihn, so der fünfte Earl von Northumberland Henry Algernon Percy und die Gräfin von Surrey, in deren Gefolge er sich befand, als er um 1520 auf Schloss Sheriff-Hutton seinen *Garlande of Laurell* dichtete. Endlich dürfen wir hier den Kardinal Wolsey nicht vergessen, dessen jahrelange Gönnerschaft er sich allerdings später durch seine heftigen satirischen Angriffe verscherzte. Vor ihm musste er sich schliesslich in die Westminster-Abtei unter den Schutz des ihm befreundeten Abtes Islip flüchten, wo er bis zu seinem Ende, am 21. Juni 1529, blieb[2].

Diese kurzen Bemerkungen über das Leben unseres Dichters mögen vorläufig zur Orientierung genügen. Genaueres über ihn und seine persönlichen Verhältnisse werden wir im Verlauf unserer Abhandlung an geeigneten Stellen noch zu berichten haben. Doch sei schon hier hervorgehoben, dass wir bei der Dürftigkeit der auf uns gekommenen Nachrichten ausser einigen Daten fast ausschliesslich auf das angewiesen sind, was er selbst in seinen Werken von sich berichtet oder was man sonst daraus erschliessen kann.

Auch für die Besprechung dieser seiner Werke ergeben sich aus der Mangelhaftigkeit der Ueberlieferung manche Schwierigkeiten. Die Liste derselben, die Skelton im *Garlande of Laurell* v. 1170 ff. gibt und die er selbst noch als unvollständig bezeichnet, zeigt uns, dass vieles von ihm überhaupt gänzlich verloren gegangen ist. Selbst von dem Inhalt kann man sich nach den dort angeführten Titeln bisweilen keine rechte Vorstellung mehr machen. Aber auch das uns Erhaltene ist oft schwer zu beurteilen, weil wir Zeit und Umstände der Entstehung nicht kennen. Die Erstausgaben fehlen fast durchweg. Zudem ist von einigen Gedichten sicher, dass sie jahrelang handschriftlich zirkulierten, ehe sie gedruckt wurden. Es ist dies ja für die damalige Zeit nichts Ungewöhnliches, zumal wo es sich um poetische Produkte persönlicher oder satirischer Art handelt. Am leichtesten lassen sich noch Gedichte auf bekannte politische Ereignisse zeitlich bestimmen. Bei anderen wiederum ergeben sich aus Anspielungen auf die Zeitverhältnisse wenigstens

---

[1] Vgl. Dyce I. XXVII.

[2] Ueber Skelton's Leben und Werke vergleiche besonders Dyce's ausführlichen *Account* im ersten Band seiner Ausgabe.

ungefähre Anhaltspunkte. Vielfach sind wir jedoch auf blosse Vermutungen angewiesen. Auch aus inneren Gründen lässt sich eine zeitliche Anordnung der Gedichte Skelton's nicht wohl herstellen, zumal man angesichts der Buntheit und Mannigfaltigkeit seiner dichterischen Produktion von einem bestimmten Entwicklungsgang bei ihm nicht gut reden kann. Wir sind also darauf angewiesen, seine Dichtungen mehr dem Inhalt nach zu gruppieren und so zu betrachten.

Beginnen wollen wir dabei mit den kleineren und weniger originellen Gedichten, in denen Skelton, dem Geschmack seiner Zeit folgend, 1. die Vergänglichkeit des Irdischen beklagt und religiöse Themen behandelt, 2. der traditionellen Liebeslyrik seinen Tribut zahlt, wobei der charakteristischere *Phyllyp Sparowe* besonders zu betrachten ist. Wir kommen dann 3. zu seinen ernsteren Hofgedichten, die seine Stellung zu seinen fürstlichen Gönnern, vor allem zu Heinrich VII. und Heinrich VIII. zeigen. Den Uebergang von diesen zu seinen satirischen Gedichten bilden 4. die Spottgedichte auf Schotten und Franzosen. Ihnen wird 5. eine Besprechung der Satiren auf die Frauen folgen, deren schärfste und längste *Elynour Rummynge* ist, sowie 6. seiner kleineren Satiren auf persönliche Gegner, vor allem der Gedichte gegen Garnesche. Nach einer kurzen Betrachtung 7. des *Boke of Three Fooles* kommen wir dann zu seinen satirischen Hauptwerken und werden sehen, wie er 8. im *Bowge of Courte* die Schäden des Hoflebens aufdeckt, 9. im *Colyn Clout* die Fehler der Geistlichkeit scharf beleuchtet, endlich 10. in *Speke Parrot* und *Why Come Ye Nat To Courte* den allmächtigen Kardinal Wolsey mit unerhörter Kühnheit angreift. Daran wird sich 11. eine kurze Betrachtung seiner allgemeinen Satire schliessen. Es folgt dann noch 12. das *Moral Play Magnyfycence* und 13. der *Garlande of Laurell*, der als Ausdruck der Selbstschätzung unseres Dichters den besten Anknüpfungspunkt für eine allgemeine Würdigung bildet, mit der wir unsere Abhandlung schliessen werden.

I.

Klage über die Vergänglichkeit des Irdischen. Religiöse Lieder.

Eine pessimistisch angehauchte, trübe Lebensanschauung ist der ganzen Zeit des ausgehenden Mittelalters eigen. In der englischen weltlichen Literatur kommt sie seit Chaucer häufig zum Ausdruck, und zwar entschieden unter dem Einfluss von Boetius, wenn auch je nach dem Naturell der einzelnen Dichter verschieden gefärbt und mehr oder weniger mit religiösen Gedanken verquickt. So finden wir die Klage über die Vergänglichkeit des Irdischen und die Unbeständigkeit des Glücks bei Lydgate, Occleve, Dunbar, Barclay und Hawes. Immer wieder betonen sie, wie die Weltfreude von kurzer Dauer sei, Honig mit Galle gemischt, und weisen, wenn religiöse Gemüter, auf die himmlischen Güter als die einzig wertvollen, weil allein dauernden, hin. Sie warnen vor Hochmut und Geiz, die den Menschen verblenden, dass er sein Ende vergisst. Im Tode ist der König dem Bettler gleich, heisst es da wohl, und Macht wie Reichtum nützen dem Menschen nichts, wenn er sterben muss. Auch persönliche Elemente verbinden sich leicht damit. So bereut der Dichter etwa, dass er, von Fortunens Lächeln berückt, sich der Welt und ihren Freuden zu sehr hingegeben habe, zum Schaden seiner Seele. Oder er klagt, dass all seine Arbeit verloren sei und ihm nichts eingebracht habe. Ist er unglücklich verliebt oder lässt er einen Verliebten reden, so gibt er wieder Fortuna die Schuld, die ihm die Gunst der Geliebten neidisch vorenthält. Ueberhaupt ist die wankelmütige Göttin mit dem Glücksrad eine beliebte Figur in der Dichtung der damaligen Zeit. Bei der Unsicherheit der Zeitverhältnisse und dem damals besonders raschen Wechsel von Glück und Unglück ist das ja nicht zu verwundern, wo der Parteimann, heute auf der Höhe des Lebens stehend, am nächsten Tage schon mit dem Fall seiner Partei tief ins Unglück kommen konnte. Auch die Frage nach Zufall oder vernünftiger Weltordnung erscheint da begreiflich.

Für den Satiriker und Moralisten vollends bot sich hier eine gute Gelegenheit, seine Belehrungen und Warnungen anzubringen; denn die menschlichen Torheiten und Fehler erscheinen ihm natürlich um so verwerflicher, wenn er an die Nichtigkeit irdischer Grösse oder des Menschenlebens überhaupt denkt.

Auch bei dem Satiriker Skelton sehen wir darum ähnliche Gedanken häufig wiederkehren, zumal ja der Pessimismus den natürlichen Hintergrund für seine Satire bildet. So macht auch er für Unglück in der Liebe Fortuna verantwortlich: im *Bowge of Courte* sitzt sie am Steuerruder des Schiffes und in den Totenklagen auf Eduard IV., den Earl of Northumberland und Heinrich VII. ist sie es, die diese mächtigen Fürsten betört oder wenigstens von ihrer stolzen Höhe herabgestürzt hat, ganz im Sinne der langweiligen Erzählungen des Mönchs bei Chaucer oder Lydgate's *Falls of Princes*. Auch wo er die Feuersbrunst, die Norwich heimgesucht hat, in einem lateinischen Gedicht beklagt (D. I. 174), fehlt der Hinweis auf die Wandelbarkeit irdischen Glückes nicht, und ebenso erscheint Fortuna im *Phyllyp Sparowe*, nur dass hier das Ganze komisch aufzufassen ist. Ironisch wendet er, wie auch Dunbar gelegentlich, diesen Gedanken an, wenn er von Jakob IV. eine *Lyttle Tragedy* zu schreiben verspricht, mehr moralisierend in *Magnyfycence*, worin man nach seinem eigenen Ausspruch (G. of L. 1197) *moche dowblenes of the worlde* finden kann. Auch in dem Stück selbst verbreitet er sich über dieses Thema, besonders am Schluss v. 2548—88. Wo er einen Gegner angreift, warnt er ihn vor allzugrossem Hochmut, der vor dem Fall kommt, und vor übertriebenem Selbstvertrauen. So Garnesche, so die übermütigen Prälaten, so endlich auch Wolsey, mit Worten, die man hier geradezu als Prophezeiung des Falles des Kardinals aufgefasst hat. Persönlich gewendet, finden wir diesen Gedanken bei ihm allerdings weniger. Zerknirschte Aeusserungen übertriebener Reue, wie sie Lydgate und Occleve so sehr lieben, lagen wohl seiner Natur fern, wenn er auch gelegentlich in einem ernsteren Moment daran denkt *How all thynge passyth as doth the somer flower* (G. of L. v. 9), und wie rasch oft Glück und Unglück wechseln. Ja, er scheint doch auch eine Zeit gedrückter Stimmung durchgemacht zu haben, in der durch trübe Lebenserfahrungen oder Enttäuschungen, deren näherer Charakter uns leider nicht bekannt ist, sein Vertrauen auf die Welt und auf seine Persönlichkeit wenigstens vorübergehend erschüttert war (G. of L. v. 542 ff.).

Auch einige selbständige Gedichte haben wir von ihm, in denen er das gleiche Thema behandelt. So ein kleines, das lateinisch und englisch den Rat gibt, man solle sich vor *Fortunes dowble cast* hüten wie vor der Schlange, die im Grase lauernd liegt (D. I. 26). Damit verbindet sich dann leicht der Gedanke, dass alles Ding seine Zeit hat, den wir in einem wenig originellen Gedicht voll von Gemeinplätzen à la Lydgate ausgesprochen finden (D. I. 137). Mehr religiös ist die Stimmung in dem Gedicht *Vppon a deedmans hed* (D. I. 18), obwohl hier die muntere Form zu dem ernsthaften Inhalt einen eigentümlichen Kontrast bildet. Mit dem alten Gedanken, dass wir Staub sind und sterben müssen, verknüpft der Dichter da die Mahnung, die Eitelkeit der Welt zu fliehen, und schliesst mit der Bitte um Erlösung an Jesus, das *goodly chyld, of Mary mylde*. Bemerkenswert ist in diesem Gedicht die realistische Beschreibung des Todes (v. 10—18), vor dem niemand sich verbergen

kann[1]. Auf den Opfertod Christi, den Mittelpunkt der christlichen Heilslehre, beziehen sich zwei Gedichte, *Woffuly araid* (D. I. 141) und *Now synge we, as we were wont, vexilla regis prodeunt* (D. I. 144). Beide, besonders aber das zweite, malen die Gestalt des gekreuzigten Heilands mit einer für unseren Geschmack störenden Breite aus; doch war dies durchaus im Sinne der Zeit, wie wir z. B. aus Dunbar's Behandlung des gleichen Themas sehen können. Daran schliesst sich wieder die Mahnung zu einem gottgefälligen christlichen Lebenswandel. Charakteristisch ist in beiden Gedichten auch die künstliche Form. Anfang und Schluss sind bei dem zuerst erwähnten Gedicht gleich und zwar in einem kurzen Versmass gehalten, wie es unser Dichter gern anwendet.

Woffully araid,
  My blode, man,
  For thé ran,
It may not be naid
  My body bloo and wan;
Woffully araid.

Schliesslich gehören hierher noch drei Gebete an Gott den Vater, den Sohn und den Heiligen Geist. Sind sie auch nicht besonders originell, so hat man doch auch von ihnen den Eindruck, als ob sie einem durchaus religiösen Gefühl entsprängen. Jedenfalls zeichnen sie sich vor anderen religiösen Gedichten des 15. Jahrhunderts durch Einfachheit wohltuend aus; man denke z. B. an Occleve's langatmige, zum Teil geschmacklos übertriebene, geistliche Gedichte. Auch von Dunbar's religiösen Gedichten sind sie im Ton verschieden, die zum Teil mehr praktisch und dann sehr trocken, oder aber etwas schwülstig und mit Worten überladen sind, wie z. B. sein berühmtes Marienlied.

Wie weit Skelton's religiöse Gedichte als Ausdruck religiöser Empfindungen aufzufassen sind, ist eine Frage, die sich nicht leicht entscheiden lässt. Sicherlich hat er noch öfters religiöse Themen behandelt. So spricht er im G. of L. von einem *Boke how men shulde fle synne*, und einem anderen *To lerne you to dye, when ye wyll* (1173 und 1176). Auch eine Prosaübersetzung *Of Mannes Lyfe the Peregrynacioun* aus dem Französischen erwähnt er dort v. 1219 ff., die er wahrscheinlich für die Gräfin von Derby, die Mutter Heinrich's VII. verfasst hat. Es lässt sich nicht sagen, ob es sich hier um eine Uebertragung des bekannten endlosen christlich-allegorischen Traktats des Guillaume de Deguilleville handelt, den Lydgate früher ins Englische übersetzt hatte. Jedenfalls lassen verschiedene Bilder und Ideen im *Bowge of Courte* wie in *Magnyfycence* darauf schliessen, dass er dieses Werk sehr gut kannte[2]. Seine Satire gegen die Geistlichkeit ist noch kein Beweis

---

[1] Den Totenschädel, der ihn zu diesen Betrachtungen anregt, hatte er nach seiner eigenen Angabe von einer vornehmen Dame zum Geschenk erhalten.

[2] Vgl. dazu Dyce's Anmerkung II 328. Ueber Deguillevilles Bedeutung s. ten Brink II 355 ff.

irreligiöser Gesinnung; denn sonst müsste man gegen Dichter wie Langland, Gower, Lydgate, Occleve und andere mehr, die doch entschieden religiös waren, denselben Vorwurf erheben. Freilich liebte es Skelton, gelegentlich auch einmal ein religiöses Thema komisch zu wenden; hierher gehört vermutlich *A deuote prayer to Moyses hornis, metrifyde merely, medelyd with scornis* (G. of L. 1381 f.). Noch weit schlimmer ist indes die Verspottung kirchlicher Formen, die wir bei Skelton wie bei Dunbar finden. Hat man da bei diesem den Ausweg, dass man die religiösen Gedichte in seine spätere Lebenszeit versetzt, wo durch Alter und Unglück naturgemäss in dem lebenslustigen Dichter eine ernstere Stimmung erzeugt worden war, so ist bei Skelton diese Lösung des Widerspruchs nicht möglich; denn alle diese Gedichte erwähnt der Dichter mit anderen jetzt verlorenen in dem um 1520 gedichteten G. of L., als er noch keinen Grund zur Kopfhängerei hatte. Er selbst sagt dort bei ihrer Aufzählung

Thus passyth he the tyme both nyght and day
Sumtyme with sadnes, sumtyme with play (1423).

Damit müssen auch wir uns begnügen, falls wir nicht annehmen wollen, dass alle diese Gedichte in jener Zeit der Niedergeschlagenheit entstanden sind, von der wir oben sprachen.

Skelton's ganze religiöse Stellung, seine Anschauungen über Marien- und Heiligendienst und andere damit zusammenhängende Fragen werden wir an anderer Stelle noch ausführlich zu behandeln haben.

II.

Konventionelle Liebeslyrik. Phyllyp Sparowe.

Wie in der religiösen Dichtung, so hat sich Skelton auch in der höfischen Liebeslyrik verschiedentlich versucht. Doch kann man auch seinen hierher gehörigen Gedichten keine besondere Originalität zuerkennen, wenn ihnen auch eine gewisse Grazie nicht abzusprechen ist. Sie bewegen sich vielmehr alle durchaus in den althergebrachten Formen und Vorstellungen, wie sie nach dem Muster der Liebeshöfe geregelt waren, und trotz des Verfalls dieser aus den Grundsätzen ritterlicher Etikette hervorgegangenen Einrichtung in Geltung blieben bis weit ins 16. Jahrhundert hinein. Besondere Vorliebe für diese Dichtungsgattung, deren Hauptzüge Unnatur und Uebertriebenheit bilden, können wir bei unserem Dichter um so weniger voraussetzen, als er wie Chaucer ein zu scharfer Beobachter war und daher ihre Schwächen leicht erkennen musste. Zudem lag ihm auch auf diesem Gebiete die Realistik näher, wie wir später sehen werden. Als Verehrer des weiblichen

Geschlechts freilich bekennt sich Skelton wiederholt, während andererseits auch er bei den Damen wohlgelitten gewesen zu sein scheint. Wenigstens hielten sie ihn trotz des Vorwurfs der *Quene of Fame*, er verwende seine Dichtergabe nicht dazu, *The fauour of ladys with wordis electe* zu gewinnen (G. of L. 75 f.), für würdig, mit dem Dichterlorbeer gekrönt zu werden. Ja diese Ehrung, die um das Jahr 1520 stattfand, geschah sogar ausdrücklich wegen seiner Verdienste um die Damen, weil er ihren Ruhm der Nachwelt aufbewahrte und weil *yet of women he neuer sayd shame*. Immerhin musste der Dichter sich bemühen, den Tadel der „Ruhmeskönigin" zu entkräften, den er bei seinen intimeren Beziehungen zum Hofe um so weniger auf sich sitzen lassen konnte. Zugleich bot sich ihm dabei eine willkommene Gelegenheit, seinen liebenswürdigen Gönnerinnen, vor allem der Gräfin Surrey, seine Dankesschuld abzutragen, was ihm ja bei seiner Gewandtheit weiter keine Schwierigkeiten machen konnte. Auch war es ja nur seiner *professyoun vnto humanyte* entsprechend, wenn er das Lob der elf Damen, die sich so freundlich um ihn bemühten, *with sentence fructuous and termes couenable* verkündete [1]. Er ordnet die Huldigungsgedichte, die er zu diesem Zweck verfasst, genau nach dem Rang der Damen, indem er mit der Gräfin Surrey und ihren Töchtern beginnt, um dann zu den anderen überzugehen, deren Persönlichkeiten nicht immer historisch genau feststellbar sind. Doch ist das für uns absolut belanglos; uns interessiert hier nur der Ton dieser Gedichte selbst und da müssen wir allerdings gleich im voraus bemerken, dass sie, obwohl gewiss niedlich und manchmal recht graziös, doch poetisch nicht besonders wertvoll sind. Geschickt verwertet ist meist der Refrain. Recht nett z. B. in dem Gedicht auf Margaret Hussey, wo er lautet:

Mirry Margaret
As mydsomer flowre,
Ientill as fawcoun
Or hawke of the towre.

Sonst ist hierin eher ein Zuviel zu konstatieren, als ein Zuwenig, besonders in dem vorletzten Gedicht, wo der Vers nur drei Zeilen umfasst, die Refrainstrophe dagegen fünf. Im übrigen bewegen sie sich, wie bereits hervorgehoben, durchaus im Rahmen des Althergebrachten. Vor allem finden wir auch hier die stereotypen Vergleiche der Gepriesenen mit Blumen, Edelsteinen und berühmten Frauen der Vorwelt, die damals nun einmal zu einem kunstgerechten Liebesgedicht gehörten. Jede der Damen ist natürlich von ausgezeichneter Schönheit und besitzt auch an Geist und Gemüt alle erdenklichen Vorzüge und Tugenden. Entweder ist sie der Urgrund aller Tugend und Weisheit, oder *benygn, corteise, and meke*. Die eine wird als die frischeste Maienblume, *of womanhode the lure*, gepriesen, eine andere wieder als *lodesterre of lyght*.

[1] Vgl. für das Folgende G. of L. v. 836—1085.

Der Name Margaret bietet Gelegenheit zu dem Wortspiel mit *margarit-Perle,* das sich Skelton ebensowenig entgehen lassen kann, wie Dunbar bei der Verherrlichung der gleichnamigen Schottenkönigin. Recht hübsch ist einmal das Lied der Nachtigall tonmalerisch verwendet (Vers 997 ff.), während sonst die Farben manchmal doch zu stark aufgetragen sind, so dass es direkt komisch wirkt. So ist von Elisabeth Howard gesagt, sie sei schöner als Cressida oder Polyxena, dass selbst Troilus, wenn er sie gesehen hätte, sein ganzes *delight* auf sie gesetzt haben würde, oder von Anne Dakers heisst es, Apelles und Zeuxis würden ihre Schönheiten nicht malen können. Selbst Plattheit ist nicht vermieden, so, wenn es von Isabell Pennell heisst:

By saynt Mary, my lady,
Your mammy, and your dady
Brought forth a godely babi!

Im ganzen herrscht eine gewisse Einförmigkeit, die ja hier nicht gut zu umgehen war, wo es sich um eine so grosse Anzahl blosser Huldigungsgedichte ohne Gefühlsinhalt handelte. Nur ist natürlich je nach Stellung und Alter der Damen ein gewisser Unterschied im Ton gemacht. So konnte der Dichter bei der Gräfin Surrey selbst keinen scherzenden Ton anschlagen. Sie wird vielmehr in der Hauptsache ziemlich nichtssagend als Dame von *passynge bounte and ryght noble astate* verherrlicht[1], während andererseits ihrer Tochter Mirriell Howard (vom Dichter, weil noch ein Kind, mi litell lady angeredet) eine glückliche Zukunft prophezeit wird[2]. Bei dem Aufwand schmückender Beiworte in den ersten Gedichten bleibt allerdings für die letzten Damen nicht mehr viel übrig und die Huldigung für sie fällt etwas mager aus. Besonders bei den beiden letzten hat man den Eindruck, als ob sie eben nur noch etwas abbekämen, weil der Dichter, dessen Eitelkeit sie geschmeichelt haben (vgl. Vers 1054 ff. und 1071 ff.), sie nicht gerade leer ausgehen lassen will. Andererseits ist das vorletzte Gedicht auf Gertrude Statham das einzige, das einen gewissen Anhaltspunkt für ein persönlicheres Verhältnis zwischen dem Dichter und der Gepriesenen gewährt, indem auf eine Verstimmung hingewiesen wird, die zwischen beiden eingetreten sein muss.

Etwas bänkelsängermässiger als diese im G. of L. enthaltenen elf Lieder ist die in *Speke Parrot* eingeschobene *Klage des Pamphylus, als er seine Geliebte verlor,* die beginnt:

My propire Besse,
My praty Besse,
    Turne ones agayne to me:
For slepyste thou, Besse,
Or wakeste thow, Besse,
    Myne herte hyt ys with thé.

[1] Vgl. über sie *Bapst's* hartes Urteil in „Deux gentilhommes poètes de la Cour de Henry VIII.“, besonders p. 152, wo er auch in der Anmerkung Skelton's Gedicht erwähnt.

[2] *Bapst,* a. a. O. p. 172 nimmt 1513 als ihr Geburtsjahr an.

Nachdem dann Besse wieder in der gewohnten Weise mit Blumen verglichen worden ist, versichert der Liebhaber sie seiner unwandelbaren Treue und bittet sie, zu ihm zurückzukehren, da er ohne sie ist *as a man half maymed,* und Liebesbande ihn an sie fesseln.

Ein Liebhaber nach dem Muster der Liebeshöfe war Skelton sicherlich nicht, der wie der unglückliche Verehrer der *Belle Dame sans mercy* seine Dame nur verzückt anstarren kann, in ihrer Gegenwart vor Schüchternheit die Sprache verliert, seufzt und klagt, bleich und mager wird und halb ausser sich ist vor Liebeskummer. So wird es auch nicht seine Sache gewesen sein, verschmähte Liebe mit Trauertönen zu besingen. Zwar klagt er in dem Gedicht *Knolege, aquayntance, resort, fauour with grace* . . . über die *hateful absens* der Geliebten und ist schier untröstlich, dass er sie nicht in seiner Nähe haben kann, sie, die er in der verschwiegenen Mauer seines Herzens eingegraben hat, um sie vor anderen zu lieben. Aber gerade hier ist die Diktion so überschwenglich, und die Vergleiche mit allen möglichen begehrenswerten Dingen Himmels und der Erde sind so unerträglich gehäuft, dass wir das Ganze unmöglich ernst nehmen können. Aehnlich übertrieben äussert sich die Liebessehnsucht des Dichters in einem anderen kürzeren Gedicht, *Go, pytyous hart, rasyd with dedly wo* . . ., in dem er Fortuna der Grausamkeit anklagt, weil sie ihn so leiden lasse: *That wher I loue best I dare not dyscure.* Einer einzigen, versichert er uns da, hat er seine Liebe für immer geweiht, und um ihretwillen erträgt er auch seinen Gram, obwohl er freilich lieber davon erlöst wäre. Beinahe könnte man angesichts dieser Klagen die Sache für Ernst nehmen, wenn man nicht von ähnlichen Gedichten Chaucer's und Dunbar's her wüsste, wie vorsichtig man in diesem Punkt sein muss, und wie wenig man auf all das Gejammer geben kann[1]. Aber der Dichter selbst benimmt uns allen Zweifel, indem er am Schluss höchst nüchtern die Bemerkung hinzufügt, das Gedicht sei verfasst *at the instance of a nobyll lady.*

Ob unser Dichter sich sonst noch häufiger mit kleineren Gedichten dieser Art abgegeben hat, scheint zum mindesten zweifelhaft. Von seinen im G. of L. erwähnten verlorenen Gedichten könnten vielleicht noch einige hierher gehören, wie *Automedon of Loues Meditacyoun*[2], oder *How Jollas louyd goodly Phillis*[3]. Doch bleibt das eine durchaus vage Vermutung, und das Thema könnte da ebensowohl komisch gewendet sein. Auch uns verlorene Stücke von *Speke Parrot* haben offenbar der Verherrlichung des weiblichen Geschlechts gedient, sonst könnte Skelton dies Gedicht nicht als *the Popingay that hath in commendacyon Ladyes* . . . bezeichnen. (G. of. L. 1188.)

Alle die bisher erwähnten Lieder boten, wie wir sahen, nichts unserem Dichter besonders Eigentümliches. Anders steht es mit dem längsten hier zu

---

[1] Ich kann Mebus nicht zustimmen, wenn er, entgegen Schipper, in seinen „Studien zu William Dunbar", Breslau 1902, p. 37 f., Dunbar's bekanntes Gedicht *To a Ladye, quhen he list to fayne,* ernsthaft aufgefasst wissen will.

[2] Ms. Antomedon. G. of L. 1181. [3] G. of L. 1497.

besprechenden Gedicht, dem *Phyllyp Sparowe*, der allerdings, abgesehen von dem Schluss, so gut wie ganz aus dem Rahmen der Liebeslyrik herausfällt. Es ist eine Totenklage auf den zahmen Sperling der schönen Jane Scroupe, offenbar einer Klosterschülerin der schwarzen Nonnen zu Carow, zu der Skelton irgendwie in Beziehung gestanden haben muss. Angeregt zweifelsohne durch das bekannte Gedicht Catull's, hat der *Phyllyp Sparowe* doch mit diesem seinem Vorbild so gut wie nichts gemein. Das kann man schon aus seiner erstaunlichen Länge, 1260 Kurzzeilen, entnehmen. Wir haben in diesem Gedicht den ganzen Skelton, der mit seinem eigentlichen Thema oft ziemlich willkürlich schaltet. Den Eingang wollen wir als charakteristisch anführen:

Pla ce bo,
Who is there, who?
Di le xi,
Dame Margery;
Fa, re, my, my,
Wherfore and why, why?
For the sowle of Philip Sparowe,
That was late slayn at Carowe,
Among the Nones Blake,
For that swete soules sake,
And for all sparowes soules,
Set in our bederolles,
Pater noster qui,
With an *Ave Mari,*
And with the corner of a Crede,
The more shalbe your mede (1 ff.).

Nach diesen Versen, die das Thema angeben, wird zwar erst dem Plan gemäss erzählt, wie der Sperling ums Leben gekommen ist; auch wird der Schmerz der über den Verlust ihres Lieblings ganz untröstlichen Herrin geschildert. Aber schon hier kann der Dichter es nicht unterlassen, immerfort von seinem eigentlichen Thema abzuspringen und gelehrte Reminiszenzen anzubringen, um allerdings immer wieder zu dem Sperling zurückzukehren, dessen Vorzüge gebührend hervorgehoben werden. Selbst die berühmte römische Dichterin Dame Sulpicia, heisst es, wäre nicht imstande, sie alle aufzuzählen. So wird sein munteres Wesen geschildert:

Somtyme he wolde gaspe
Whan he sawe a waspe;
A fly or a gnat,
He wolde flye at that;
And prytely he wold pant
Whan he saw an ant;
Lord, how he wolde pry
Alfter the butterfly!
Lorde, how he wolde hop
After the gressop!
And whan J sayd, Phyp, Phyp,
Than he wold lepe and skyp,
And take me by the lyp. (128 ff.).

Um so gerechter erscheint die Trauer der guten Jane, die alle Schätze der Welt hergeben und hexen können möchte, um den zutraulichen Vogel wieder zum Leben zu erwecken; aber all ihr Klagen kann ihr leider nichts helfen. Um sich in ihrem Leid zu trösten, hat sie versucht, das Bild des Sperlings *whyte as mylke* zu sticken, was jedoch ihren Schmerz nur vergrössert hat. So kann sie nur für seine Seele beten, dessengleichen es seit Noah's Flut nicht gegeben hat. Rache aber schwört sie dem ganzen Katzenvolk, wild und zahm; vor allem verwünscht sie den vom Teufel besessenen Mörder selbst, die falsche Katze Gib, der sie alles erdenkliche Unheil gönnt. Wieder denkt sie dann trauernd an die Vorzüge ihres Lieblings

Was neuer byrde in cage
More gentle of corage
In doynge his homage
Vnto his souerayne (324 ff.),

und empfiehlt seine Seele der Gnade Gottes, wieder schildert sie seine Zahmheit ausführlich und klagt über den Wankelmut des Geschickes, vor dem niemand sicher ist, und das auch sie jetzt grausam ihrer Freude beraubt hat. Aber, wo das Unglück nun einmal geschehen ist, soll Phyllyp wenigstens ein möglichst prächtiges Begräbnis bekommen. Darum werden (v. 385 ff.) alle Vögel unter dem Himmel zusammengerufen, um sich an der Leichenfeier zu beteiligen, wobei jeder seine Rolle zugewiesen bekommt. Robyn Redbrest soll als Priester das Requiem singen, der Papagei das Evangelium lesen, der Kuckuck den Chorgesang leiten, der Strauss die Glocken läuten, andere die Leichenwache halten u. s. f. Auch das Verteilen von Geld unter die Armen fehlt nicht. Jeder Vogel ist zum mindesten mit einem charakteristischen Beiwort versehen. Manchmal wird sogar eine Fabel von ihm erzählt, wie die alte Naturwissenschaft sie liebte, so beim Strauss, oder es wird auf Volksaberglauben angespielt; so beim Storch. Unter der grossen Zahl der gefiederten Leidtragenden sehen wir auch unseren alten Freund Chaunteclere mit seiner Getreuen Pertelote aus Chaucer's *Nonne Preestes Tale,* sowie den sagenhaften Vogel Phönix, der nach Plinius' Naturgeschichte ausführlich beschrieben wird. Die Ordnung des Ganzen hat der Adler unter sich, der am höchsten zum Himmel fliegt.

Und nun soll, ehe die Sonne sinkt, und die Schatten der Nacht sich auf die Erde lagern, die Seele des Sperlings Gott empfohlen werden. Dies geschieht in einem Gebet, worin mit merkwürdiger Inkongruenz zugleich Jupiter angerufen wird. Auch ein Epitaph muss er natürlich haben; aber hier versagt die Kunst der guten Jane. Sie ist zwar hochgebildet und vor allem sehr belesen, wie ihre lange Aufzählung alter und neuer Schriftsteller und einzelner Werke zur Genüge beweist. Dichten aber kann sie nicht, wenigstens nicht in gewähltem Englisch, weil die englische Sprache, wie sie (v. 773 ff.) versichert, roh und unbiegsam ist und für gehobene Diktion nicht die geeigneten Worte

besitzt. Doch will sie, soweit sie als Frau dazu imstande ist, ihrem Sperling eine Grabschrift *in Latyne playne and lyght* verfassen.

In dem hier folgenden lateinischen Epitaph wechselt nun plötzlich die Rede. Der Dichter tritt hervor und sagt, er habe das Gedicht ersonnen *ficta sub imagine* zum Preis seiner unvergleichlichen Freundin, die nun auch mit überschwenglichen Worten verherrlicht wird.

Ehe wir aber diesen längeren Schluss des Gedichtes, der allein eigentlich die Besprechung desselben in diesem Zusammenhang rechtfertigt, näher betrachten, wollen wir erst einmal den Hauptteil, die eigentliche Totenklage genauer ins Auge fassen. Sie ist in der Hauptsache eine arge Parodierung der Epitaphien, wie sie damals Mode waren und von den Dichtern beim Ableben jeder bekannteren Persönlichkeit verfasst wurden. Auch von unserem Dichter werden wir im nächsten Kapitel einige solche kennen lernen. Phyllyp's Tod, sein Lob und die Verfluchung des Mörders werden ebenso behandelt, wie in den ernsten Totenklagen. Nur wird ihr Ton noch stark übertrieben. Die Trauer Jane's erwacht immer wieder von neuem und macht sich in Worten Luft, die gerade in ihrer Ueberschwenglichkeit und durch das dabei aufgewendete Pathos doppelt komisch wirken. Sie vergleicht ihren Schmerz mit dem Pyramus' und Thisben's und versichert uns, alle Frauen, Mädchen, Witwen und Weiber, hoch und niedrig, könnten von ihr weinen lernen. Ihre Tränen hageln hernieder, sie ringt die Hände, dass ihr die Sehnen krachen, wie wenn sie gefoltert würde, kurz, sie geht an ihrem Jammer beinahe zugrunde.

Such paynes dyd me frete,
That myne hert dyd bete,
My vysage pale and dead,
Wanne, and blewe as lead;
The panges of hatefull death
Wellnye had stopped my breath. (58 ff.).

Wie Andromache klagt sie, und als sie dann das Bild des Sperlings sticken will, scheint es ihr zu leben. In ihrer Aufregung sticht sie sich in den Finger und erschrickt darüber so, dass ihr die Haare zu Berge stehen und sie die Sprache verliert (227 ff.). Schliesslich können ihre Finger *dead and colde* den Stickrahmen nicht mehr halten, und sie muss die Nadel wegwerfen. Selbst einen Juden würde ihre Sorge erbarmen!

Das Aergste aber ist die profane Art und Weise, in der die Worte und das Zeremoniell der Totenmesse zur Steigerung des komischen Effektes verwendet werden: Wie in dem oben zitierten Anfang, sind durch das ganze Gedicht hindurch lateinische Verse aus der kirchlichen Formel eingestreut. Freilich steht Skelton mit dieser Parodierung kirchlicher Formeln nicht allein da; so besitzen wir in der um 1470 aufgezeichneten sog. Venusmesse, einem Lobgesang auf Cupido, eine komische Nachahmung der Messgesänge, und wie schon die Anhänger Heinrich's IV. den Tod des am 8. Juni 1405 enthaupteten Bischofs Scrope spöttisch-frivol in der Form eines

Marienliedes besangen[1], so bedachte in dem Gedicht *For Jake Napes Sowle, Placebo and Dirige*[2], ein unbekannter volkstümlicher Dichter den 1450 im Kenteraufstand unter Jack Cade gefangenen und hingerichteten unpopulären Minister Heinrich's VI. mit einem satirischen Leichengesang, der die segnet, die ihn erschlagen haben. Auch zu erotischen Parodien wurden im 15. Jahrhundert die Kirchengesänge gern gebraucht. Einige Fälle aus der englischen Poesie, wo gerade Vögel kirchliche Gesänge vortragen, hat Dyce in seiner Anmerkung II, 121 angeführt, weshalb wir uns ihre Aufzählung hier ersparen können. An einer etwas ironischen Behandlung der Formeln des römischen Kultus nahm man wohl damals, wo das äussere Ansehen der Kirche bereits tief gesunken war, im allgemeinen überhaupt weiter keinen Anstoss, wie uns unter anderem Dunbar's scherzhaftes *Dirige to the King at Stirling* (Sch. p. 40) beweist, wo es auch nicht ohne eine frivole Verspottung der Leichenmesse abgeht. Jedenfalls wurde Skelton's *Phyllyp Sparowe* nach seinem Erscheinen rasch beliebt und blieb offenbar auch nicht ohne Einfluss. Wenigstens weist das um 1530 aufgezeichnete anonyme Gedicht *The Passion of the Fox*[3] starke Aehnlichkeiten mit unserem Gedichte auf. Darin ist der Tod eines zahmen Fuchses erzählt, der dem über den Verlust des Tieres betrübten Besitzer durch vorahnende Träume enthüllt wird. Zum Schluss entrollen die drei Traumgötter ein Schreiben, das sich als ein halb satirisches Testament des Fuchses erweist. Die Vorzüge des Fuchses, wie die Trauer des Besitzers werden ganz ähnlich geschildert wie in *Phyllyp Sparowe;* auch die Klage über Envy ist nicht vergessen. Wenn ein Abschnitt dieses Gedichtes die *Exclamatio Invidorum* noch dazu in Skelton'schem Versmass und Ton gehalten ist, so erscheint wohl die Annahme direkter Anlehnung nicht ungerechtfertigt. Nur ist die Geschichte hier im ganzen etwas verwickelter: Das aus der ernsteren Dichtung übernommene Traummotiv spielt eine grosse Rolle, und der Ton ist bedeutend moralisierender als bei Skelton. Endlich steht mit unserem Gedicht in irgend einem Zusammenhang der bekannte Kinderreim *Cock Robyn's Death.*

Dass die parodistische Tendenz des *Phyllyp Sparowe* bei frommen Gemütern und vor allem auch wohl bei der Geistlichkeit Anstoss erregen musste, war freilich unvermeidlich. Barclay brachte diese Stimmung zum Ausdruck indem er am Schluss seines 1509 erschienenen Narrenschiffes das Gedicht mit ein paar abfälligen Bemerkungen erwähnte. (Jamieson II. 331). Skelton rächte sich in einem später hinzugefügten bissigen Anhang mit ein paar Seitenhieben gegen *some janglynge iayes,* die sich missliebig über sein *Boke* geäussert hätten.

Die Antipathie Skelton's und Barclay's, die auch sonst zum Ausdruck kam[4], lag wohl in der grossen Verschiedenheit ihrer Naturen begründet.

---

[1] E. E. T. S. XXIV, p. 128. [2] E. E. T. S. XV, 6.

[3] Arber: Surrey-Wyatt Anthology, p. 168 ff.

[4] Ueber Barclay's verlorene Schrift „Contra Skeltonum" vgl. Jamieson I LXXVIII. Auch in der vierten Ecloge Barclay's findet sich ein Hieb auf Skelton (vgl. J. I LXXXI); ebenso im Ship of Fools II 65.

Man kann sich nicht leicht ein paar grössere Gegensätze denken als unseren lebhaften, übermütigen Skelton und den etwas schwerfälligen, philisterhaften Barclay. Obwohl dieser nicht wörtlich übersetzt, sondern seinen Vorlagen mit einer gewissen Freiheit gegenübersteht, die sich in Zusätzen und Streichungen bekundet, geht bei ihm die Erzählung doch immer in ruhigem Gang planmässig weiter mit einer breiten Behaglichkeit, die nur unterbrochen wird, wo er sich, entgegen seinem natürlichen Phlegma, durch Sachkenntnis oder persönliche Anteilnahme zu etwas grösserer Lebhaftigkeit verleiten lässt. Anders bei Skelton: Er kann absolut nicht bei der Stange bleiben und blickt beständig nach rechts und links, wofür unser Gedicht das beste Beispiel ist. Die Sprunghaftigkeit der Darstellung ist hier geradezu unglaublich; wie sie ihm gerade in den Sinn kommen, reiht der Dichter eine Fülle von Einfällen, nicht immer der geschmackvollsten Art, bunt aneinander, wie bei der Aufzählung der Vorzüge Phyllyp's (v. 128 ff., 159 ff., 324 ff. usf.), oder überschüttet uns mit einer Flut gelehrter Reminiszenzen, wenn er die Seele des toten Sperlings Gottes Schutz anempfiehlt (v. 69 ff.) und die mörderische Katze verwünscht (283 ff.). Auch in der *Addition*, wo er Phyllyp beschwört, ihm zu sagen, warum man gegen sein Gedicht etwas habe, folgt eine endlose Aufzählung, Herkules mit allen Arbeiten, Hecate, Pluto, die Eumeniden, die lernäische Schlange, Styx, Charon, Saul mit der Hexe von Endor, deren ganze Geschichte erzählt wird, endlich Diana, Luna, Lucina (1290—1370). Die Aufzählung der leidtragenden Vögel (395 ff.), auf die wir schon kurz hingewiesen haben, umfasst mit ihren Abschweifungen nicht weniger als 175 Verse. Sie erinnert, wie das von Bale fälschlich Lydgate zugeschriebene *Parlement of Byrdes* und wie das ebenfalls viel später, unter Heinrich VIII., entstandene Gedicht *The Armonye of Byrdes* bisweilen stark an Chaucer, ohne dass wir hier dieselbe Lebhaftigkeit der Schilderung beobachten oder den köstlichen Humor bewundern könnten, der im *Parlement of Foules* bei der Charakterisierung der verschiedenen Vögel und ihres Benehmens so glücklich zum Ausdruck kommt. Nur vereinzelt finden wir bei Skelton Spuren davon, so, wenn er den Specht charakterisiert

The woodhacke, that syngeth chur
Horsly, as he had the mur (418 f.).

Am längsten ist jedoch die Aufzählung der Dichter und Dichterwerke, die Jane gelesen hat. Sie umfasst beinahe 200 Verse, was daher kommt, dass Skelton sich öfters nicht damit begnügt, den Titel des betreffenden Buches anzuführen, sondern den Inhalt kurz skizziert, am ausführlichsten bei der Geschichte von Troilus und Cressida, der allein 46 Verse, also beinahe ein Viertel des Ganzen gewidmet sind. Es spricht das für die besondere Beliebtheit dieser Chaucer'schen Erzählung zu damaliger Zeit, die uns ja schon bald nach ihrer Entstehung durch Gower verbürgt ist (Conf. Am. IV. V. 2793)[1].

[1] Auch im Bücherverzeichnis John Paston's aus dem Ende der Regierung Eduard's IV. (P. L. III 300) ist sie aufgeführt; ebenso im Bibliothekskatalog des Grafen von Kildare aus

Ueberhaupt interessiert uns diese Aufzählung ganz besonders, weil sie uns zeigt, was damals zur Lektüre einer wohlerzogenen jungen Dame, also zur *current literature*, gehörte.

Jane kennt natürlich Chaucer, von dessen *Canterbury Tales* sie die Erzählung des Ritters und des Nonnenpriesters kurz erwähnt, während sie bei dem *Wyfe of Bath* (v. 618—28) länger verweilt. *Guy of Warwick* wie *Gawain* sind ihr wohlbekannte Gestalten. Ueberhaupt scheint sie Arthur's Tafelrunde besonders zu lieben, von der sie *Lancelot* vom See hervorhebt, den ja auch Chaucer schon als Lieblingshelden der Damen bezeichnet, wie auch die Sage vom schönen Unbekannten. Vermutlich wurden ihr die Gestalten der Artussage, wie auch die Geschichte von *Tristan und Jsolde* durch Malory's 1485 gedruckte *Morte d'Arthur* nahegebracht, wie sie wohl auch die Geschichten von Jason, den vier Haimonskindern, Paris und Vienne und sicherlich auch die Trojasage aus den Caxton'schen Drucken kennen wird. Judas Maccabäus, Cäsar, *Duke Hannybal* sind ihr ebensowenig fremd wie Marcus Marcellus und Antiochus. Selbst *Josephus De Antiquitatibus* hat sie gelesen, sowie die biblischen Geschichten von Mardocheus, Ahasver, Vasthi und Esther, die damals in poetischen Bearbeitungen verbreitet waren. Auch die Alexandersage wird erwähnt, aber ebenso flüchtig wie die von Karl dem Grossen; man sieht also, wie diese zwei Sagenkreise am Anfang des 16. Jahrhunderts an Beliebtheit verloren haben[1]. Auch bei *Paston* und *Kildare* treten sie gegenüber dem trojanischen Sagenkreis und vor allem der Artussage gänzlich zurück, während sie im *Cursor Mundi* mit diesen zugleich als im Volk beliebt erwähnt werden. Immerhin aber kann man aus der ganzen Aufzählung Skelton's sehen, wie beliebt der Ritterroman damals noch war, über den Roger Ascham in seinem *Schoolmaster* ein so vernichtendes Urteil fällte, wobei er besonders die *Morte d'Arthur* scharf mitnahm. Der angedeutete Vergleich der Skelton'schen Aufzählung mit ähnlichen Aufzählungen volkstümlicher Werke bei anderen früheren oder späteren Schriftstellern liesse sich noch weiter ausführen und würde gewiss manche interessanten Resultate ergeben; doch wollen wir es bei dem Gesagten bewenden lassen. Jedenfalls zeigt Jane eine für eine Frau in jener Zeit recht hübsche Belesenheit, wenn sie auch noch kein *new woman* ist und offen gesteht, mit Ovid, Virgil, Plutarch, Petrarca, Alcäus, Sappho, Homer, Theocrit und den anderen lateinischen, griechischen und italienischen Schriftstellern nicht vertraut zu sein.

Dass sie von der englischen Sprache keine hohe Meinung hat, haben wir bereits gesehen und ihr ziemlich treffendes Urteil über Chaucer, Gower und Lydgate (v. 784 ff.) werden wir bei anderer Gelegenheit kennen lernen.

---

dem Jahre 1526. Ja noch 1532 nennt sie Berthelet in der Widmung von Gower's Confessio Amantis an Heinrich VIII. Chaucer's „most speciall warke".

[1] Die Alexandersage erwähnt Chaucer z. B. in seiner Monkes Tale (Skeat, p. 267 v. 3821) als besonders bekannt.

Aus dem Vorhergehenden wird man gesehen haben, wie wenig sich unser Dichter bisweilen an sein Thema hält. Vielleicht nimmt man es darum auch uns nicht übel, wenn wir uns soeben ein paar Abschweifungen gestattet haben.

Wenn uns beim Lesen des Skelton'schen Gedichtes trotzdem die Geduld nicht ausgeht, wenn wir vielmehr immer wieder mit neuem Interesse fortfahren, so beruht das zum grossen Teil auf der ausserordentlich geschickten, lebendigen Form. Immer bietet uns der Dichter von Zeit zu Zeit einen Ruhepunkt in der Erzählung, wenn auch nur, um gleich mit desto tolleren Sprüngen weiterzujagen. Auch ist der Reim hier mit einem Geschick verwendet, wie es von keinem der Nachahmer Skelton's je wieder erreicht worden ist. Einen vollkommen klaren Begriff davon zu geben, dürfte allerdings nicht wohl möglich sein.

Ehe wir jedoch von dieser durchaus originellen Schöpfung Skelton's Abschied nehmen, müssen wir noch mit ein paar Worten auf den bisher nur kurz erwähnten Schluss eingehen, der ja mit dem eigentlichen Gedicht nur in einem rein äusserlichen Zusammenhange steht. Auch hier kommt die Erotik wieder in der uns von Skelton's kleineren Liebesliedern her bekannten, landläufigen Weise zum Ausdruck, deren Einförmigkeit dadurch noch störender hervortritt, dass der Dichter diesmal kein Ende finden kann[1]. Schon ehe er zu seinem eigentlichen Thema kommt, braucht er eine geraume Zeit. Erst schickt er eine umständliche Anrufung der Musen und Apollo's voran, die ihn unterstützen sollen und redet dabei ausführlich von dem unvergleichlichen Flusse Thagus, dessen goldene Flut seine Feder netzen soll. Aber auch dann ist er noch nicht so weit, das Lob der Freundin zu verkündigen bis

> into Perce and Mede,
> From Bryton's Albion
> To the Towre of Babilon (885),

wie er vor hat, sondern sieht sich erst genötigt, einen *outcri* gegen *odyous Enuy* zu machen, die ihn hindern will, und deren traurige Gestalt in 46 Kurzzeilen beschrieben wird. Nachdem er nun nochmals Phöbus angerufen hat, er möge seine Hand führen, dass er von den Frauen stets nur Gutes sage und schreibe, beginnt endlich das eigentliche Lob Jane's, in dem beständig ein Passus von fünf englischen und vier lateinischen Zeilen mit geringen Abweichungen refrainartig wiederkehrt, der doch wohl als profane Nachahmung eines Marienliedes anzusehen ist. Jane wird natürlich zunächst als die schönste ihres Geschlechts gepriesen und der Dichter versichert:

> It wer a plesaunt payne
> With her aye to remayne (1012).

Ihre grossen, grauen Augen, die sein Herz vor Freuden hüpfen machen und ihre wohlgeformten Brauen werden geschildert, sie wird mit Lucretia, Polyxena, Calliope und Penelope verglichen, und der Dichter sagt von ihr:

---

[1] Der Gepriesenen selbst scheint es sogar zu viel gewesen zu sein, wenn sie nicht etwa auch an dem ersten Teil des Gedichtes Anstoss nahm. Vgl. v. 1372 f.

The Indy saphyre blew
Her vaynes doth ennew;
The orient perle so clere,
The whytnesse of her lere;
The lusty ruby ruddes
Resemble the rose buddes;
Her lyppes soft and mery
Emblomed lyke the chery,
It were an heuenly blysse
Her sugred mouth to kysse (1031 ff.).

Auch die Vergleiche mit Blumen fehlen natürlich nicht. Besonders lange aber verweilt der Dichter bei dem Wärzchen auf der Wange, einem Fehlerchen, das ihr *Dame Nature* zur Erhöhung ihrer Schönheit verliehen hat und bei dem *skar* am Kinn, das, wie er sagt:

wold make any man
To forget deadly syn
Her fauour to wyn (1080 ff.);

Dann kommt er auf ihr feines Benehmen und ihren Charakter zu sprechen. Beide werden in der seit Chaucer beliebten Weise geschildert:

Her goodly dalyaunce,
And her goodly pastaunce:
So sad and so demure,
Behauynge her so sure,
With wordes of pleasure
She wold make to the lure
And any man conuert
To gyue her his hole hert (1095 ff.).

Wieder folgt dann eine sehr eingehende und zum Teil recht lüsterne Schilderung ihres Aeusseren, ihrer seidenweichen Hände, schlanken Taille, ihrer zierlichen Füsschen; auch erzählt der Dichter, dessen Zuneigung bei so vielen Vorzügen sehr begreiflich erscheint, wie gut sie sich zu kleiden und ihre goldenen Flechten zu kämmen weiss:

Lyke dame Flora, quene
Of lusty somer grene (1183 ff.).

Freilich muss er sich mehr mit dem Anschauen aller dieser Reize begnügen, da sie ihm nur kleine Vertraulichkeiten gestattet. Aber, fügt er launig und wohl auch ein wenig zynisch hinzu, niemand kann ihn ja hindern, sich alle die Reize, die er nicht sehen kann, dazu zu denken; denn Gedanken sind zollfrei:

For thought hath lyberte,
Thought is franke and fre (1200 f.).

Jedenfalls, versichert er uns unter einem erneuten Aufwand von Vergleichen mit verschiedenen Göttinnen, ist er nicht imstande, ihre *excellence* gebührend zu

preisen und verwahrt sich dann dagegen, dass jemand an dem, was er zu ihrem Lobe geschrieben habe, Anstoss nehmen könne; denn

> She is worthy to be enrolde
> With letters of golde (1258 f.).

Damit schliesst das Ganze und es folgt nun der schon oben erwähnte spätere Anhang.

Auch wir verlassen damit unser Gedicht und zugleich Skelton's galante Lyrik überhaupt, deren Inoriginalität im allgemeinen wir wohl nicht noch einmal hervorzuheben brauchen. Skelton teilt diesen Fehler mit allen Vertretern dieser Dichtungsgattung zu seiner Zeit. Ja selbst bei Surrey und Wyatt, mit denen die englische Liebeslyrik wieder neue Bahnen einschlägt, macht sich das Konventionelle in Form und Inhalt oft kaum weniger störend bemerkbar als bei ihm, dem auch in diesen kleinen lyrischen Gedichten eine gewisse Gewandtheit nicht abzusprechen ist. Auch die innere Unwahrheit der oft übertrieben geschilderten Liebessehnsucht ist bei Surrey und Wyatt noch zu finden, und lässt stets die grösste Vorsicht angebracht erscheinen. Vor allem ist es sehr bedenklich, jede etwas persönlicher gefärbte oder detaillierte Schilderung etwa gleich biographisch deuten zu wollen, da es sich eben in der Regel mehr um geistreich-konventionelle Spielereien handelt als um wirkliche Gefühle.

III.

Hofgedichte.

Auch die Dichtungen, denen wir uns jetzt zuwenden wollen, zeigen uns nur wenig von dem eigentlichen Wesen unseres Dichters und seiner Kunst. Dafür trugen sie ihm aber um so mehr äussere und, wie wir wohl annehmen dürfen, auch klingende Ehren ein. Es sind das die Gedichte, in denen er aus persönlichem Antrieb oder in seiner Eigenschaft als *orator regius* Ereignisse am Königshof, freudige wie traurige, besang, oder seine Leier zum Lob seines Fürsten und anderer hohen Gönner stimmte. Zum Teil sind sie, wie zu erwarten, lateinisch; überhaupt ist bei dieser Gelegenheit hervorzuheben, dass Skelton's äusserer Ruhm zu seiner Zeit wohl mehr auf seinen lateinischen Gedichten beruhte, als auf den in der Muttersprache verfassten. Ihnen, wie seinen Uebersetzungen aus dem Lateinischen, verdankte er sowohl seine Würde eines *Poeta laureatus*, als das begeisterte Lob des grossen Humanisten Erasmus, der ihn 1499 *unum Britannicarum literarum lumen ac decus* nannte. Im allgemeinen zeigen Skelton's lateinische Verse eine erstaunliche Gewandtheit der Sprache und eine metrische Glätte, die von seinem

eifrigen Studium der klassischen Dichter beredtes Zeugnis ablegt; freilich weiss er sich nicht immer von Schwulst freizuhalten.

Alle die hier zu behandelnden Gedichte, lateinische wie englische, weichen in Ton und Stil von ähnlichen Produkten der Zeit nur wenig ab. Wenn wir sie erwähnen, so geschieht es weniger aus literarischen Gründen, als vielmehr deshalb, weil sie doch wenigstens einigermassen erkennen lassen, welche Stellung der Dichter den leitenden Persönlichkeiten gegenüber einnahm; dabei werden wir allerdings mit einer gewissen Vorsicht verfahren müssen.

Dass Skelton schon früh lebhaften Anteil an den Geschicken seines Vaterlandes nahm, geht daraus hervor, dass eins seiner ältesten Gedichte, eine *Elegie auf den Tod Eduard's IV.* († 9. April 1483) ist (D. I. 1). Es ist gewissermassen eine Anrede des toten Fürsten an sein Volk, beginnend mit der bekannten Klage über die Hinfälligkeit irdischer Grösse, von der niemand ausgenommen ist. Reumütig gesteht der König zu, er habe nicht allen seinen Untertanen zur Freude regiert und, indem er für alles Unrecht um Verzeihung bittet, betont er, es helfe jetzt doch nichts, ihm gram zu sein, wo er es doch nicht mehr besser machen könne, *quia, ecce, nunc in pulvere dormio.* Dieser Spruch, der als Refrain am Schluss jedes der acht Verse wiederkehrt, drückt gewissermassen die Grundstimmung des Ganzen aus.

Wo ist sein irdischer Ruhm jetzt hin, fragt sich der König. Was helfen ihm jetzt seine Erfolge im Krieg gegen Frankreich, was die starken Befestigungen von Dover und London, was seine königlichen Bauten, um derentwillen das Volk mit hohen Steuern belastet werden musste. Mit zuckersüssen Lippen hat *Lady Fortune* ihn angelächelt, dass er ganz vergass, an das *had I wyste* zu denken. Ein Nichts ist nun sein ganzer Hofstaat mit all seiner Pracht, und vergebens ruft seine Gattin Elisabeth nach ihm. Der König schliesst mit einer Warnung an jedermann, nicht zu hoch hinaus zu wollen, weil selbst die grössten Fürsten zu Staub geworden seien, wie nun auch er seine Rolle ausgespielt habe. Damit empfiehlt er sich noch einmal der Gnade Gottes und der Fürbitte seines Volkes mit der etwas naiven Begründung, *For ryght wel you know your kyng I was.*

Das Bedauern Eduard's über seine Fehler, vor allem über sein unersättliches Streben nach eitlen, vergänglichen Gütern, die Gegenüberstellung seiner äusseren Erfolge und seines königlichen Prunkes mit seinem frühzeitigen Ende, das eintrat, gerade als es ihm am meisten leid war, die Welt zu verlassen, die ihm nun erscheint wie *a cherye fayre full of wo,* endlich die wiederholte Warnung, insbesondere an seinesgleichen, sich vor der wandelbaren Glücksgöttin zu hüten, ehe es zu spät sei, alles das sind Züge, die das Gedicht in eine Reihe stellen mit den sog. *Tragedies*, die, obwohl von Chaucer in seiner *Monkes Tale* bereits ironisiert, sich im ganzen 15. Jahrhundert wieder einer grossen Beliebtheit erfreuten. Eine ganze Reihe solcher tragischen Geschichten hatte Lydgate in seinen *Falls of Princes* dem englischen Lesepublikum dargeboten, und die Fortsetzung dieses Werkes, der bekannte *Mirror for Magistrates*, erlebte von

ihrem ersten Erscheinen 1555 an wiederholte Auflagen und Erweiterungen bis zum Jahre 1619. In der zweiten Auflage dieses noch zu Shakespeare's Zeit einflussreichen Werkes erscheint eben das Skelton'sche Gedicht als letzte der 19 Geschichten und kehrt dann in allen anderen Auflagen wieder. In der äusseren Form fällt es freilich aus dem Rahmen der anderen Erzählungen etwas heraus, in denen der Held meist seine Lebensgeschichte erzählt, während es sich bei Skelton mehr um eine allgemein moralisierende Betrachtung handelt. Auch ist hier die Strophe zwölfzeilig, während sie sonst im *Mirror* nach Lydgate's Vorgang meist siebenzeilig ist.

Die Auffassung der Persönlichkeit Eduard's bei Skelton entspricht im wesentlichen der Geschichte, die ihn ja auch als ritterlichen Fürsten und glücklichen Feldherrn nennt, der sich allerdings durch seinen allzu zügellosen Lebenswandel selbst ein frühes Grab bereitete. Dieser bei dem Chronisten Hall z. B. hervorgehobene Zug tritt bei Skelton etwas zurück, vielleicht aus Rücksicht auf *Lady Bess,* an die wohl das Gedicht gerichtet war. Dafür hebt Skelton Eduard's Hang zum Geize stärker hervor als Hall, der versichert, Eduard habe England arm vorgefunden und in gutem Zustand zurückgelassen. Wenn Skelton sagt, Eduard habe regiert, *some vnto pleasure and some to no lykynge*, während Hall seine Regierung *prosperous* nennt und berichtet, er habe sich die Herzen seines Volkes durch seine beinahe allzu grosse Leutseligkeit so sehr gewonnen, dass man nach seinem Tode oft wünschte, er möchte noch am Leben sein, so lassen sich doch beide Behauptungen vereinigen. Vielleicht erschienen dem 23jährigen Dichter, dessen Jugend gerade in die unruhvollen Zeiten von Eduard's ersten Regierungsjahren fiel, durch persönliche Erfahrung manche Schattenseiten stärker als dem Chronisten, der den Vorgängen von Eduard's Regierung ferner stand und im Hinblick auf den zweiten ruhigeren Teil derselben günstiger urteilte. Auch erschien ihm jedenfalls Eduard's Regiment glücklich im Gegensatz zu der vorausgehenden *trobelous season* Heinrich's VI. wie der nachfolgenden Schreckensherrschaft Richard's III., von der wohl Skelton bei der Abfassung seines Gedichtes noch nichts ahnen konnte.

Dem Tyrannen Richard selbst wird Skelton sicherlich ebensowenig Sympathien entgegengebracht haben, wie andere Dichter und Chronisten der Zeit[1]. Auch er wird wohl die grausame Ermordung der Söhne Eduard's scharf verurteilt haben, wenn wir auch dafür ebensowenig Zeugnisse besitzen, wie für etwaige persönliche Beziehungen zu Eduard IV. Jedenfalls war er ein Anhänger der roten Rose, wie ein verlorener *Tratyse of Triumphes of the Rede Rose* (G. of L. v. 1223) vermuten lässt[2]. In nähere Beziehungen zum königlichen Hofe trat Skelton wohl erst durch seine Wahl zum Erzieher

[1] Vgl. z. B. Barclay, Ship of Fools I., p. 87. Auch Grafton, More, Fabyan und Rastell verurteilen Richard III. durchaus.

[2] Auch sein Boke of the Rosiar (G. of L. 1178) gehört wohl hierher.

Heinrich's VIII., gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Wie stolz er auf diese Stellung war, können wir aus verschiedenen Bemerkungen in seinen Werken sehen. Besonders in den *Poems against Garnesche*, wo es (p. 129 v. 95 ff.) heisst:

> The honor of Englond I lernyd to spelle,
> In dygnyte roialle that doth excelle:
> Note and marke wyl thys parcele;
> I yave hym drynke of the sugryd welle
> Of Eliconys waters crystallyne,
> Aqueintyng hym with the Musys nyne.
> Yt commyth the wele me to remorde,
> That creaunser was to thy sofreyne lorde:
> It plesyth that noble prince roialle
> Me as hys master for to calle
> In hys lernyng primordialle.

Auch im *Garlande of Laurell* (v. 1226 f.) äussert er sich in ähnlichem Sinne. Wie Skelton zu dieser Ehrenstellung kam, ist schwer zu sagen. Jedenfalls muss Heinrich VII. eine hohe Meinung von den Kenntnissen und Fähigkeiten des Dichters gehabt haben. Kam Skelton so in nähere Verbindung mit dem Hofe, so war es nur selbstverständlich, dass er auch seine Kunst verwendete, wenn es galt, irgend ein feierliches Ereignis würdig zu besingen oder das Ableben einer der königlichen Familie nahestehenden oder sonst angesehenen Persönlichkeit zu beklagen. So dichtete er das verlorene *Prince Arturis Creacyoun* im Jahre 1489 (G. of L. 1178). Aus demselben Jahre stammt auch das älteste uns erhaltene dieser Gedichte, eine *Elegie auf den Tod des Henry Percy, des vierten Earl of Northumberland* (D. I. 6), der am 28. April 1489 als Opfer der aufständischen Northumbrier fiel, die er zur Zahlung einer vom König ausgeschriebenen Steuer hatte bewegen wollen. Das ziemlich lange Gedicht, 33 siebenzeilige Strophen umfassend, ist in viel weniger düsteren Farben gehalten als die vorhin besprochene Klage Eduard's IV., was wohl durch persönliche Sympathien des Dichters für seinen Helden zu erklären ist, wie andererseits seine Länge durch den offenbar tiefen Eindruck, den dieses Ereignis am Hofe machte[1]. In aufrichtigem Schmerz beklagt der Dichter das traurige Geschick des edlen Grafen, der, ein Muster aller ritterlichen Tugenden, im Gehorsam gegen seinen königlichen Herrn auf so elende Weise ums Leben kommen musste. Sein Schicksal erscheint um so tragischer, wenn man bedenkt, welche Rolle er im Leben gespielt hat, geachtet und geliebt von seinen Freunden, deren Schirm und Schutz er war, gefürchtet von seinen Feinden, die er mit starker Hand zu Boden warf. Wie ein Nachklang aus dem feudalen Mittelalter mutet uns die Schilderung an, die der Dichter von der Grösse des Gefallenen und seinem glänzenden Haushalt gibt. Ritter und Knappen harrten Tag und Nacht seiner

[1] Es wurde auch von dem Franzosen Bernard André, dem Erzieher des Prinzen Arthur und späteren Hofhistoriographen Heinrich's VII., poetisch behandelt.

Befehle *as meniall houshold men,* hohe Würdenträger (*great estates*) gehorchten ihm und beugten sich vor ihm, der als *the nobelnes of the north* (v. 85) bezeichnet wird, frei von Verrat, voll edlen Zutrauens in die ihn umgebenden Barone und Ritter, wie die Diener seiner Familie, die ihn im Augenblick der Gefahr schmählich im Stich gelassen haben. Alles stand ihm zur Verfügung, bis *fykkell fortune began on hym to frowne,* auf ihn, das Schwert ritterlicher Tüchtigkeit, den mächtigen Löwen, gefürchtet zu Wasser und zu Lande; denn

> Paregall to dukes, with kynges he might compare,
> Surmountinge in honor all erlis he did excede (v. 21 f.).

Gütig wie Aeneas, stark wie Hektor war er, dessen Namen seine edlen Taten besser preisen, als es die *homly muse* des Dichters zu tun vermag. Um so schmachvoller erscheint es, einen solchen Herrn erschlagen zu haben, der ein stets hilfsbereiter Beschützer seiner Untertanen war, und darum giesst der Dichter die Schale seines Zornes vor allem über die verräterischen Commons aus, die diese Untat auf dem Gewissen haben, und deren Andenken er brandmarken will für alle Zeiten. Eine Herde gemeiner Schurken nennt er sie und richtet an sie die Frage, welch wahnwitzige Tollheit ihr Hirn ergriffen und ihre Vernunft so verwirrt habe, dass sie sich zum Aufruhr gegen ihren natürlichen Herrn hinreissen liessen, von dem all ihr Gedeihen abhing, und klagt

> Alas ye mad men, so far ye did excede.
> Your hap was vnhappy, to ill was your spede (60 f.).

Auch ihr illoyales Verhalten gegenüber ihrem König wirft er ihnen vor, dem sie die um des Wohles des Landes willen geforderte Abgabe verweigerten. Statt ihrer Untertanenpflicht nachzukommen, begehrten sie mit unverschämter Einstimmigkeit auf, rotteten sich zusammen und

> Bluntly as bestis with boste and with crye
> They sayd they forsed not, nor carede not to dy (83 f.).

Nicht minder aber trifft der Zorn des Dichters die Gefolgsmannen des Grafen; denn, wenn sie an diesem Unglückstage ihre Pflicht getan hätten, so hätte den Commons all ihr Geschrei und Aufbegehren nichts genützt. Aber, anstatt ihn zu verteidigen, sind sie feigherzig von ihm geflohen und haben ihn elend im Staube liegen lassen. Weil sie, an die er so viel Geld verschwendet hatte, sich keinen Pfifferling um sein Leben kümmerten, musste er jämmerlich zugrunde gehen. Was konnte ihm gegenüber der wütenden Menge seine Tapferkeit nützen! Nicht anders kann sich Skelton das unverantwortliche Benehmen der Leute des Grafen erklären, als durch die Annahme eines Komplottes mit den Aufrührern, wie ja auch das Gerücht gehe, dass sie mit diesen unter einer Decke gesteckt hätten.

Auch dem grausamen Mars, dem todbringenden Gott des Krieges, sowie Atropos, der grausamsten der mitleidslosen Schicksalsschwestern, wirft der

Dichter den Tod des Earls vor und verflucht den unglückseligen Tag und Ort, die sein Blut fliessen sahen. Am Schluss wendet er sich an den jungen Sohn des Gefallenen und mahnt ihn, seinem Vater in jeder Hinsicht nachzueifern und ein würdiger Erbe seines Namens und Ranges zu werden. Stets soll er gegen seine Untergebenen milde und gütig sein, ein Feind der Unterdrücker und Hort der Bedrängten, ein wackerer Kämpfer für Wahrheit und Recht, der alle Falschheit und Kriecherei aus seiner Umgebung verbannt. Noch einmal fordert er dann zu allgemeiner Trauer auf und empfiehlt die Seele des Toten dem Schutze Mariens und der Dreieinigkeit, die ihm einen würdigen Platz im Himmel anweisen sollen.

Verglichen mit der vorher besprochenen Trauerode auf Eduard IV. bedeutet das Gedicht vor allem in künstlerischer Beziehung einen grossen Fortschritt und sticht mit seiner Lebhaftigkeit vorteilhaft ab gegen die ermüdende Einförmigkeit der moralisierenden Klage des toten Eduard. Störend wirken nur die stereotypen Vergleiche mit Helden des Altertums, sowie die wiederholte Anrufung der Musen und die damit verbundenen Versicherungen des Dichters, dass er seinem Stoffe nicht gerecht werden könne. Was den Inhalt des Gedichtes anlangt, so entspricht es wohl den Tatsachen mehr als der zwei Tage nach dem unglücklichen Ereignis geschriebene Brief des Earls of Oxford an Sir John Paston (P. L. No. 914). Dort wird die Sache so dargestellt, als ob der Graf, von einer Ansammlung Unzufriedener hörend, sich allein und ohne Waffen zu ihnen begeben habe, um sie zu beschwichtigen, und dann von ihnen erschlagen worden sei. Damit fiele natürlich der von Skelton erhobene Vorwurf der Untreue gegen die Leute des Grafen weg, während andererseits das Benehmen der Commoners um so verwerflicher erscheinen würde. Jedenfalls erregte die Sache berechtigtes Aufsehen im ganzen Lande und, wie wir aus No. 916 der *Paston Letters* entnehmen können, gedachte der König zuerst in höchsteigener Person ein Heer gegen die Rebellen zu führen, was allerdings dann unterblieb.

Für Heinrich VII. hegte Skelton stets eine aufrichtige Bewunderung, ohne seine Schwächen zu übersehen. Wenn auch das *Gedicht auf den König in seinem dritten Regierungsjahre* (D. II. 386) ihm nicht sicher zuzuweisen ist, so würde doch inhaltlich nichts gegen seine Autorschaft sprechen. Jedenfalls gibt es ein gutes Bild der Stimmung nach dem Tode Eduard's, *which in his dayes gate honore full nobly* und, wenn es da heisst, dass in der Zwischenzeit alles drunter und drüber gegangen, England in grosse Gefahr geraten und überall missachtet gewesen sei, bis Heinrich es wieder zu Ansehen gebracht habe, so entspricht das nur der Wahrheit. Auch Heinrich's weise Friedenspolitik wird mit Recht hervorgehoben und England aufgefordert, stolz darauf zu sein, dass sein Fürst bei den auswärtigen Mächten so geschätzt sei, dass sich alle um seine Gunst bemühen, der es verstanden habe, mit Frankreich, Spanien, Schottland, der Bretagne und Flandern freundschaftliche Beziehungen anzuknüpfen.

Was von dem eben besprochenen Gedicht gesagt wurde, gilt auch für die verstümmelt auf uns gekommene *Elegy on King Henry the Seventh* (D. II. 399). Auch sie ist Skelton nicht bestimmt zuzuweisen, entspricht aber jedenfalls der Ansicht des Dichters über den am 21. April 1509 im Alter von 52 Jahren verstorbenen Begründer der Tudordynastie, der als Feldherr und Politiker gepriesen wird, ebenso weise wie reich und berühmt, als die edle rote Rose, um deren Tod England trauert[1].

Ganz ähnliche Ansichten über Heinrich's VII. Regierungstätigkeit sprechen zwei lateinische Gedichte aus, die nun sicher von Skelton herrühren. Das erste, *Epitaphium in Henricum Septimum* (D. I. 178) betitelt und, wie die Ueberschrift besagt, 1502, am Tage vor St. Andreas dem befreundeten Abt Islip *ad sinceram contemplationem* übersandt, beklagt in etwas schwülstigem Latein den Tod des Königs, der als *Flos Britonum, regum speculum, Salomonis imago* bezeichnet wird, die duftende Rose, die nun verwelkt und wie ein leichter Schatten dahin ist. Bald vom Geschick stiefmütterlich behandelt, bald von ihm begünstigt, habe er Glück wie Unglück mit ungebrochenem Mute getragen, heisst es dann weiter. Edel und waffengefürchtet, sei er der Schrecken des Schottenkönigs Jakob gewesen und, wie der Dichter mit ein wenig geschmackloser Uebertreibung sagt,

> Spiramenta animae vegetans dum vescitur aura,
> Francorum populus conticuit pavidus.

Nach diesem Lob aber sucht er den Verstorbenen von dem offenbar schon damals erhobenen Vorwurf des Geizes zu reinigen, wenn er fortfährt:

> Immensas sibi divitias cumulasse quid horres?
> Ni cumulasset opes, forte, Britanne, luas,

und versichert, um von England alle die drohenden Gefahren abzuwenden, würde kaum die goldene Flut des Thagus hingereicht haben. Jedenfalls sei die weise Regierung Heinrich's zum Heile des Landes gewesen, das darum allen Grund habe, für ihn zu Gott zu beten.

Zeigt uns schon dieses Gedicht trotz alles gespendeten Lobes, dass Heinrich VII. im Volke nicht gerade beliebt war, so kommt diese Stimmung noch weit stärker und unverhüllter zum Ausdruck in dem *Eulogium pro suorum temporum conditione, tantis Principibus non indignum* (D. I. 179), das offenbar bald nach dem Tode Heinrich's VII., am Anfang der Regierung Heinrich's VIII., geschrieben ist. Auch hier wieder erscheint der König, der nun unter kaltem Marmor ruht, als Held der Briten, Englands Priamus, reich wie Attalus, streng wie Cato usw. Aber wir sehen, dass das geknechtete Volk damals tatsächlich nach hartem Drucke wieder freier aufatmete, wenn Skelton weiter sagt

[1] Lässt sich bei den beiden eben erwähnten Gedichten nicht entscheiden, ob sie von Skelton herrühren oder nicht, so stimme ich doch Dyce zu, wenn er das von ihm II 388 abgedruckte Gedicht auf Jasper Tudor für durchaus unskeltonisch erklärt.

Anglia, num lacrymas? rides; lacrymare quid obstas?
Dum vixit, lacrymas, dum moritur, jubilas.

Einverstanden ist er freilich damit nicht, sondern weist mit Recht darauf hin, wieviel England dem König, dessen strenge Hand am Ende seiner Regierung wohl allzu schwer auf seinem Volk lastete, zu verdanken habe. Er habe es wieder wehrfähig gemacht, dass es nun, wo von allen Seiten Kriege drohen, diese nicht zu scheuen brauche. Unsere Ehre aber, fährt Skelton fort, ist sein Sohn, der nun sein Volk zu den Waffen ruft und dem die Götter bei seinen Unternehmungen beistehen mögen.

Omne decus nostrum, nostra et spes unica tantum,
Jam bene qui regnat, hunc Jovis umbra tegat.

So schliesst das Gedicht mit einem Lob des jungen Königs Heinrich's VIII., auf den der Dichter, wie ganz England, bei seinem Regierungsantritt grosse Hoffnungen setzte.

In der Beurteilung Heinrich's VII. zeigt sich Skelton, wie wir gesehen haben, durchaus nicht als blosser Hofdichter. Die staatsmännische Bedeutung des ersten Tudor ist durchaus richtig erkannt, denn, wie schon 1548 Hall in seiner Chronik das Kapitel über Heinrich VII. mit Recht überschrieben hat: *The Politique Gouernaunce of Kyng Henry The VII,* wie dann Bacon ihn als Englands Salomon feierte, so betrachten auch neuere Historiker, insbesondere Busch, Heinrich VII. als einen Staatsmann ersten Ranges, der mehr durch eine vorsichtige Friedenspolitik für das Wohl seines Landes sorgte, als nach äusserem Ruhm und kriegerischen Lorbeeren strebte, und seine Gegner im Inneren lieber durch Gesetze bekämpfte als mit dem Schwert. Wenn er in der Wahl der Mittel nicht immer skrupellos war und vor allem gegen den der jungen Dynastie gefährlichen Adel rücksichtslos vorging, so war das zum Teil durch die Not geboten. Sein Geiz freilich, der ja auch von Skelton, wenn auch entschuldigend, zugestanden wird, lässt sich nicht leugnen. Aber wie schon Skelton bemerkt, dass das vom König aus seinem Lande gezogene Geld doch schliesslich diesem wieder zugute gekommen sei, so auch Hall, der versichert, *Surely, this good and modest prince did not deuoure and consume the substaunce and ryches of his realme, for he by his high pollecy meruelously enriched his realme and himselfe, and yet left his subjectes in high wealth and prosperitie* (p. 505). Die von ihm an ihrem Vermögen Gestraften verschrieen ihn natürlich als einen geldgierigen Despoten und fanden beim Volk damit um so leichter Anklang, als dieses so wie so den Monarchen, der, der englischen Tradition entgegen, Frankreich freundlich gesinnt war, nicht besonders liebte. Auch war er den heiteren und schaulustigen Engländern zu ernst und zeigte höfischen Prunk nur, soweit er ihn für einen König unerlässlich hielt[1]. Unter Heinrich VIII. wurde das anders. Was der Vater mühsam hatte

[1] Vgl. über Heinrich VII. besonders *Busch,* England unter den Tudors, I. Heinrich VII.; ferner *Brosch,* Geschichte von England, und *Gairdner,* D. of. N. B.

erringen müssen, die rechtliche Anerkennung seines Königtums, das fiel dem Sohne als unbestrittenes Erbe in den Schoss, den schon 1503 Stephen Hawes im *Example of Virtue* als den rechtmässigen Erben der englischen Königskrone gepriesen hatte. Nach aussen war Englands Stellung angesehener als je, und die Freundschaft seines Herrschers wurde von jeder der streitenden Mächte Europas gesucht. Das Volk war durch die Beseitigung einiger drückend empfundener gesetzlicher Massnahmen leicht gewonnen, und die Gebildeten, insbesondere auch die humanistischen Kreise, erwarteten von dem jungen König doch noch weit mehr Förderung von Wissenschaft und Kunst als von seinem Vater, obwohl dieser den Renaissancebestrebungen nicht abhold gewesen war. Unter dem Gepränge und den Festen wird Heinrich auch vermutlich seinen alten Lehrer nicht vergessen und ihn bald an den Hof gezogen haben. Vielleicht musste Skelton ihn auch erst an seine Pflicht der Dankbarkeit erinnern, wie man aus dem Schluss der lateinischen *Elegie auf die Gräfin Margarete von Derby*, die Grossmutter Heinrich's VIII., die ihren Sohn überlebte, schliessen könnte. (D. I, 195.) Der Dichter beklagt hier den Tod der frommen Gräfin, vergleicht sie mit verschiedenen berühmten Frauen und empfiehlt sie der Fürbitte des Lesers. Dann aber fährt er ziemlich unvermittelt fort:

> Plura referre piget, calamus torpore rigescit,
> Dormit Mecaenas, negligitur probitas (13 f.,

und sagt, es habe keinen Wert weiter zu schreiben, weil heutzutage Unwürdige weiter kämen als solche, denen wirklich Ehre gebühre (?), und man so wie so vor dem Tode keine Scheu mehr habe. Doch könnte sich das *Dormit Maecenas* auch ganz wohl auf die verstorbene Gräfin beziehen, und der merkwürdige satirische Schluss ist an und für sich ziemlich dunkel und schwer verständlich.

Wie dem auch sei, jedenfalls wurde der Dichter wieder an den Hof gezogen, und, wie er schon 1494 dem damaligen Prinzen Heinrich bei seiner Ernennung zum Herzog von York in einem verlorenen lateinischen Gedicht feierlich gratuliert hatte, so besang er ihn auch jetzt als den rechtmässigen Herrscher Englands und die Hoffnung des Landes. Den in diesem Sinne gehaltenen Schluss des *Eulogium* haben wir bereits erwähnt. Noch vertrauensvoller spricht sich Skelton über Heinrich aus in dem Gedicht *A Lawde And Prayse Made For Our Souereigne Lord the Kyng*[1], dessen erster Vers lautet:

> The Rose both White and Rede
> In one Rose now dothe grow;
> Thus thorow every stede
> Thereof the fame dothe blow:
> Grace the sede did sow:
> England, now gaddir flowris,
> Exclude now all dolowrs.

[1] Von Dyce unmittelbar hinter der Vorrede abgedruckt.

Der edle Heinrich VIII., heisst es dann weiter, *of kinges line moost streight* herrscht nun über dich, der mit Alexis' Jugend die Weisheit des Adrastus verbindet. Nun wird Astrea, die Göttin der Gerechtigkeit, vom Sternenhimmel herniedersteigen, die hundert Jahre das Land gemieden hat. Alle die Füchse, Wölfe und Bären aber, die so viel Unglück über England gebracht haben, wird Recht verjagen. Sie können nun nichts mehr schaden und auch dem Rosenstrauch nichts mehr anhaben. Nicht weiter sollen sie des edlen Königs Recht brechen, und niemand wird fürderhin für sie eintreten. Das Volk aber, das früher nicht wagte zu *creke* und sich über seine Peiniger zu beklagen, die gewohnt waren, selbst ihrem Herrn und König zu trotzen, ist nun in sicherem Schutz. Wieder gekommen sind nun die Jahre der Gnade und des Wohlstandes, das macht England froh. In einem Preis auf Heinrich VIII. klingt das Gedicht aus:

Vpon vs he doth reigne,
That makith our hartis glad,
As king moost soueraine
That ever Englond had;
Demure, sober, and sad,
And Martis lusty knight;
God save him in his right!

Wie hier Skelton, so preist ungefähr gleichzeitig Barclay in seinem 1509, also im ersten Regierungsjahr Heinrich's VIII. erschienenen *Ship of Fools* (II. 205) den jungen Herrscher als weise und rechtschaffen und sagt von ihm:

This noble Prynce begynnyth vertuously
By iustyce and pyte, his roylme to meynteyne.

Auch er vergleicht ihn mit antiken Helden, wie Herkules und Achilles und rühmt vor allem *his larges and lyberalyte,* die seinen Ruhm vergrössere; denn, fügt er, vielleicht mit einer Anspielung auf Heinrich VII., hinzu, Geiz verblendet ihn nicht. Ja er stellt ihn in seiner Begeisterung über Pompejus, Camillus und Sulla und erklärt ihn als den edelsten Königsspross für würdig, eine Kaiserkrone zu tragen.

Freilich konnte man damals über Heinrich's Herrschertalente wohl noch kein rechtes Urteil gewinnen; denn vorerst kümmerte sich der junge König herzlich wenig um die Regierung seines Landes, deren Sorgen er lieber seinen erprobten Ratgebern überliess. Er selbst gab sich zunächst lieber einem heiteren Lebensgenuss hin. Fröhliche Geselligkeit, Jagd, Gesang und Tanz bezeichnet er selbst in einem sehr ansprechenden Gedicht (Flügel Ne. Lb., p. 108) als seine Freude und versichert da, kein Murren anderer solle ihm diese verleiden. Auch sonst äussert sich in seinen Gedichten seine heitere Lebensfreude und er erscheint besonders in seinen verschiedenen tändelnden Liebesliedchen als Verehrer der Frauen und Freund ritterlicher Waffenübungen. Seine Vorliebe für Turniere wird ja schon in dem um 1507 gedichteten *The Justes of the moncths of May and June* hervorgehoben (Hazlitt II. 128) und auch More in

seiner *Utopia* nennt ihn (p. 27) einen in allen geselligen Tugenden unübertrefflichen Fürsten. Seine Leutseligkeit und seinen jugendlichen Stolz zeigt z. B. das Gedicht *Sir Andrew Barton*[1]. Auch das bekannte *The hunt is up* zeigt das fröhliche Treiben am englischen Hofe in Heinrich's ersten Regierungsjahren[2]; Skelton wird sich vermutlich gern daran beteiligt haben.

Ja wir werden später noch sehen, dass der König das satirisch-poetische Talent unseres Dichters direkt zu seiner Unterhaltung ausnutzte, wie er auch seine oft allzu bissigen Verse nachsichtig passieren liess, selbst wenn sie seine nächste Umgebung betrafen. An den König selbst freilich wagte sich Skelton mit seiner Satire nicht so offen heran wie in Schottland Dunbar und später Lindsay. Nur eine schwache Seite Heinrich's unterzieht er wohl gelegentlich einer gelinden Kritik, das ist der Hang zur Verschwendung, wovor er wiederholt warnt, besonders *Magnyfycence* v. 162 ff. und 2140 ff., wo er von der richtigen Anwendung der *largesse* spricht. Für Heinrich VIII., der von seinem Vater einen reichen Staatsschatz übernommen hatte, musste ja bei seiner Neigung zum Prunk und bei seiner Liebenswürdigkeit die Versuchung sehr nahe liegen, das Geld mit vollen Händen auszustreuen.

Jedenfalls, wo immer in seinen Werken Skelton auf Heinrich VIII. zu sprechen kommt, geschieht es in durchaus ehrfurchtsvollem Ton und mit ungeheuchelter Bewunderung; so z. B. in den im nächsten Kapitel zu behandelnden Gedichten gegen die Schotten. Wo der Dichter später das Verhältnis zwischen dem König und dem Kardinal Wolsey berührt, kommt der erstere immer sehr gut weg. Höchstens erscheint er da als etwas kurzsichtig, weil er nicht merkt, was für Ungesetzlichkeiten hinter seinem Rücken geschehen und seinen Minister zu selbständig und willkürlich schalten lässt. Einen persönlichen Vorwurf dürfen wir Skelton deshalb nicht machen; denn es geschah das keineswegs aus Feigheit, und wenn er sich in Heinrich VIII. getäuscht hat, so ist es ihm damit nicht besser gegangen wie vielen anderen auch, und zwar nicht den Schlechtesten. Der König seinerseits bewahrte dem Dichter stets eine wohlwollende Gesinnung, wenn er sich auch an die Vorschriften, die dieser in seinem eigens für seinen Zögling verfassten, jetzt verlorenen, lateinischen Fürstenspiegel (G. of L. 1226 ff.) niedergelegt hatte, vermutlich nicht besonders kehrte. Vor allem stellte er wohl seine äussere Existenz sicher, wie wir daraus schliessen können, dass bei unserem Dichter nichts von den ewigen Klagen zu hören ist, die bei seinen Kollegen, vor allem bei Dunbar, und früher besonders bei Occleve bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit wiederkehren, und die für uns etwas halb Komisches, halb Rührendes haben, so berechtigt und so wenig entwürdigend sie auch zu ihrer Zeit gewesen sein mögen.

---

[1] Arber: Surrey-Wyatt Anthology, p. 90.

[2] Vgl. über Heinrich's VIII. erste Regierungsjahre Brosch, Kap. I und Busch, Drei Jahre englischer Vermittlungspolitik, p. 1 ff.

IV.

Gedichte gegen Schotten und Franzosen.

Skelton's loyale Gesinnung zeigt sich in seiner Poesie auch da, wo sie nicht direkt zum Preise der königlichen Majestät dient, sondern die Feinde Englands mit scharfen Waffen angreift. So sehen wir ihn in den Spuren Laurence Minot's, wenn er dem alteingewurzelten Nationalhass der Engländer gegen die Schotten einen beredten, wenn auch oft allzu derben Ausdruck verleiht. Er befindet sich da teils in der Defensive, teils in der Offensive. In einem kürzeren Gedicht verteidigt er die Engländer gegen den merkwürdigen Vorwurf eines vilitissimus (!) Scotus Dundas, dass sie *caudatos esse* (D. I. 192). Das Gedicht, das diesen Vorwurf enthielt, über dessen Entstehung Dyce II. 224 f. gehandelt hat, lautete offenbar:

> Anglicus a tergo
> caudam gerit;
> est canis ergo.
> Anglice caudate,
> cape caudam
> ne cadat a te.
> Ex causa caudae
> manet Anglica
> Gens sine laude.

Skelton's Antwort, teils lateinisch, in der Hauptsache jedoch englisch, beginnt:

> Gup, Scot,
> Ye blot:
> Laudate,
> Caudate,
> Set in better
> Thy pentameter.
> This Dundas,
> This Scottishe as,
> He rymes and railes
> That Englishmen haue tailes.

Die eigentliche Abwehr der Beleidigung ist in einem Ton gehalten, wie man ihn sich unfeiner kaum denken kann. Dass der Dichter den Angreifer *scabed, scuruy, and lowsy, dronke asse* oder *donghyll knyght* nennt und ihm mit boshafter Anspielung auf die Armut der Schotten zuruft:

> Shake thy tayle, Scot, lyke a cur,
> For thou beggest at euery mannes dur,

ist noch das allerwenigste. Besonders die Verse 34—40 kann man kaum mehr zitieren! Das in überaus lebhaftem Rhythmus geschriebene Gedicht schliesst mit einer parodistischen Verwendung schottischer Namen wirkungsvoll:

> Dunde, Dunbar,
> Walke Scot,
> Walke sot,
> Rayle not so far.

Schon dieses Gedicht ist uns ein Beweis dafür, dass die *rough foted Scots* (v. 41) dem Dichter eine *most vngracious nacion* (v. 53) sind. Noch schärfer tritt das hervor, wo er direkt zum Angriff übergeht, und, über die Siege Englands frohlockend, den unterlegenen Feind mit Spott und Hohn überschüttet. Hier zeigt sich die ganze Verachtung des Engländers gegenüber den Schotten wie auch den Iren und Franzosen, an denen er kein gutes Haar lässt. So in dem Gedicht *Against the Scottes* (D. I. 182), das die Niederlage der Schotten bei Brankston Moor und Flodden Hills, 1513, zum Gegenstand hat, wo König Jakob IV. mit der Blüte seines Adels zugrunde ging, und in dem noch längeren (D. II. 68 ff.), das die Besiegung und den fluchtartigen Rückzug des mit den Franzosen verbündeten Herzogs von Albany, November 1523, behandelt. Auch diese beiden Gedichte sind voll beissender Schärfe und wimmeln von derben Ausdrücken; ja mitunter sind sie nicht weniger unanständig, als das vorhin behandelte. Betrachten wir zunächst das erste Gedicht *Against the Scottes*. Auch hier erscheinen die verhassten Feinde wieder in möglichst ungünstigem Lichte: Falschheit, Prahlerei und Feigheit sind ihre Hauptcharakterzüge, die ihnen immer und immer wieder vorgeworfen werden. So fragt der Dichter, nachdem er schon in der Einleitung die Gegner verhöhnt hat, die ihre Niederlage nicht zugeben wollen, obwohl doch sogar ihr König in der Schlacht gefallen ist, spöttisch:

> Are not these Scottys
> Folys and sottys,
> Suche boste to make
> To prate and crake,
> To face, to brace,
> All voyde of grace,
> So prowde of hart,
> So ouerthwart,
> So out of frame,
> So voyde of shame,
> As it is enrolde,
> Wrytten and tolde
> Within this quayre?

um dann zunächst in einem kurzen Abschnitt, *When the Scotte lyued,* Jakob IV. direkt zu verspotten und in *When the Scotte was slayne* zum eigentlichen Thema zu kommen. Auch hier wieder richtet sich freilich sein Spott fast ausschliesslich gegen den unglücklichen Schottenkönig. Er verspricht, von ihm

eine kleine Tragödie zu schreiben, allerdings nicht zu ernster Betrachtung oder trauriger Klage, sondern zum ganz besonderen Trost der ganzen königlichen englischen Nation. Ja er ruft die Muse der Tragödie, Melpomene, noch einmal besonders an, sie möge ihn erleuchten und ihm helfen, durch Mischung von Aloe und bitterer Galle einen herzstärkenden Labetrunk zu bereiten zum Aerger der Schotten, wie der irischen Strauchdiebe *(keteringes)*. Aehnlich bittet er auch Thalia um ihren Beistand. Erst dann wendet er sich dem Thema wieder zu. Schon vorher hat er indes (v. 49 ff.) Jakob *Joly Jemmy, ye scorneful Scot* betitelt und ihn gefragt, wie er dazu gekommen sei, seinen *souerayne lord* herauszufordern, er, das armselige Königlein *(kynge koppyng)* den gesalbten König Heinrich; er hat ihm ferner versichert, seine freche Herausforderung gereiche seiner ganzen nichtswürdigen Nation zur Schande und ihn dann mit dem frommen Wunsch *Chryst sence you with a frying pan* (v. 62) verabschiedet: *Adieu, syr sumner, cast of youre crowne!* (v. 64).

Auch jetzt beginnt er wieder mit spöttischem Wortspiel:

> Kynge Jamy, Jemmy, Jocky, my jo,
> Ye summond our kynge, — why dyd ye so? (91 f.),

und wiederholt im wesentlichen die gleichen Vorwürfe wie oben, nur mit etwas anderen Worten. Sein Wille sei seinem Witz vorausgeeilt, heisst es da (102), sein Stolz habe ihn zu Fall gebracht (110), und statt sich als Bundesgenosse des Franzosenkönigs aufzuspielen, hätte er lieber seinem Herrn und Bruder die gebührende Achtung erweisen und die versprochene Treue halten sollen, statt gegen ihn zu handeln, wie *disloyal* Amalec gegen Melchisedec. Dafür ist es ihm aber auch schlecht gegangen, und er hat das Spiel verloren. Allzufrüh ist er nach Norham gekommen; denn:

> At Branxton More and Flodden hylles,
> Our Englysh bowes, our Englysh bylles,
> Agaynst you gaue so sharpe a shower,
> That of Scotland ye lost the flower (131 ff.).

Der weisse Löwe hat ihm da sein Herzblut herausgerissen und ihn, den roten, mausetot *(starke ded)* geschlagen. So hat er, Gott sei Dank, seinen Lohn empfangen: *Your eye is out; adew, good nyght!* (172). Ueberhaupt, meint Skelton, immer noch den König direkt anredend, war es ein Unsinn, dass Jakob die Abwesenheit Heinrich's zu einem Angriff benutzte, womit er sich selbst eine Rute machte, wie es (v. 146) sehr derb heisst. Es fehlte ihm eben der Verstand, und so verlor er durch törichten Uebermut Sporen und Schwert. Hätte er doch so wie so bei seiner Armut einen Krieg mit dem englischen König nie durchführen können. Aber weil er sich nicht an dem König von Navarra, der durch *double delynge* sein Reich verlor, ein warnendes Beispiel nahm, hat er nun durch eigene Erfahrung büssen müssen. Seine Freude und Lust, sein Scherz und Spiel, sein eitles Prahlen und königlicher Staat, sowie seine Kanonen, die *Seuen Systers, that gun so gay*, alles ist nun

verloren und dahin. So hat ihn das Geschick aus einem König in einen *clot of clay* umgewandelt. Seine Leute aber, die rauhfüssigen Schotten, sind von den Engländern hübsch um ihre Stiefel leichter gemacht worden und haben etwas Gehöriges abbekommen. Mit der schon vorher angewendeten wortspielenden Bemerkung, es sei unpassend, dass ein *sumner* eine Königskrone trage, und der Versicherung, weil Jakob zu hochmütig gewesen sei, habe ihn das Geschick gestürzt, schliesst Skelton:

> Syr sumner, now where is your crowne?
> Cast of your crowne, cast vp your crowne!
> Syr sumner, now ye haue lost your crowne (178 ff.).

Wenn man das Gedicht liest, so hat man, abgesehen von ein paar Zeilen, die den Tod Jakobs ausdrücklich hervorheben, den Eindruck, als wende sich der Dichter an einen Lebenden. Ursprünglich war das jedenfalls auch seine Absicht; denn unser Gedicht ist nichts anderes als eine spätere Ueberarbeitung einer zuerst von Ashton[1] aufgefundenen und als Faksimile veröffentlichten Ballade, die offenbar unmittelbar nach Bekanntwerden der Niederlage Jakobs gedichtet wurde, als man von seinem Tode noch nichts wusste, sondern ihn für gefangen hielt (vgl. v. 40 f. der Ballade). Auch diese Ballade rührt jedenfalls von Skelton her, der sie sonst doch wohl nicht so ohne weiteres fast ganz in sein Gedicht aufgenommen haben würde. Augenscheinlich beeilte sich der Dichter, einer der ersten zu sein, der den König zu der Besiegung des Feindes beglückwünschte. Später hinzugefügt ist auch der Hinweis auf den König von Navarra[2]. Wie man in Schottland über die Niederlage Jakobs trauerte, so frohlockte man natürlich in England, und so beschäftigen sich mit dieser denkwürdigen Schlacht ausser unserem Gedicht noch eine ganze Reihe anderer. Teils bald nach den Ereignissen, teils später entstanden, sind sie im Ton verschieden. Entweder berichten sie kurz, wie die volkstümliche Ballade Thomas Deloney's (Ritson-Hazlitt, p. 210), in der Margareta Jakob vom Krieg mit ihrem Bruder abrät und dadurch seinen höchsten Zorn erregt, oder sie erzählen und schildern ausführlicher, wie die zwei grösseren Gedichte *Scotish Ffeilde* und *Fflodden Ffeilde* (P. F. Ms., p. 199 ff., 313 ff.), von denen das erstere mehr chronikartig gehalten ist. Beide zeigen die ausgesprochene Tendenz, die Taten der Stanley's zu verherrlichen und werfen interessante Streiflichter auf das Verhältnis zwischen den einzelnen englischen Grafschaften, die sich gern gegenseitig etwas am Zeuge flickten. Auch im *Mirror for Magistrates* findet sich ein Gedicht auf Flodden Field und den Tod Jakobs. Damit ist die Zahl der poetischen Erzeugnisse, die dadurch angeregt wurden,

[1] A Ballade of the Scottysshe Kynge . . . Reproduced in Facsimile with an Historical And Bibliographical Introduction By John Ashton. London 1882.

[2] Ihn entnahm Skelton einfach einem Brief Heinrich's, den dieser an seinen Schwager schrieb, als er ihm mit einem Einfall in England drohte, wenn die Feindseligkeiten gegen Frankreich nicht eingestellt würden. In Wirklichkeit erreichte der Brief sein Ziel gar nicht mehr, sondern kam erst an, als das Unglück bereits geschehen war. Vgl. Ashton, p. 47.

noch nicht erschöpft. Wir wollen jedoch hier darauf nicht näher eingehen und verweisen dafür auf die Einleitungen zu den vorhin erwähnten Gedichten, wozu noch Flügel Ne. Lb., p. 439 zu nehmen ist. Auch die geschichtlichen Ereignisse sind im P. F. Ms. wie bei Ashton ausführlich erörtert, weshalb wir uns hier nicht weiter darauf einzulassen brauchen[1]. Dass Skelton's Gedicht bedeutend schärfer und auch derber ist als die anderen, die den gleichen Stoff behandeln, haben wir schon erwähnt.

Er fand damit nicht den Beifall aller Leser, selbst der englischen nicht. Das sehen wir aus dem später hinzugefügten Anhang, wo er nach seiner beliebten Weise[2] diejenigen, die sich darüber aufhielten, dass er den Schottenkönig, der doch immerhin Heinrich's Schwager war, so übel behandelte, mit ein paar bissigen Bemerkungen abtut. Nochmals betont er da, Jakob habe als unnatürlicher Bruder Heinrich's VIII. gehandelt und wider alles Recht als Rebell gegen ihn gekämpft, wie Kain gegen Abel. Wer aber, fährt er fort, einen solchen Verräter und halben Ketzer noch in Schutz nehmen könne, der beweise damit nur, dass er kein rechter Engländer sei und seinen König schwerlich liebe. Sollte dieser Vorwurf vielleicht speziell gegen Barclay gerichtet sein, der, ein geborener Schotte, in seinem Narrenschiff neben Heinrich VIII. auch Jakob's rühmend gedenkt, seine Geldnot bedauert und ihn seiner Kühnheit wegen den europäischen Mächten zum Führer in einem Kreuzzug gegen die Ungläubigen vorschlägt? Auch im *polished style* Cicero's hat Skelton den Sieg von Flodden verewigt, nämlich in einem lateinischen Gedicht, das der Ueberschrift zufolge am 22. September 1513 von einem Chor bei der Siegesfeier zu Diss vorgetragen wurde (D. I. 190). Indem er darin der Siegesfreude der Engländer überschwenglichen Ausdruck verleiht und zum Dank gegen Gott auffordert, spricht er von der *Barbara Scottorum gens, perfida, plena malorum* und bezeichnet Jakob etwas allzu stark als *damnorum germine cretus*, sowie *perfidus ut Nemroth.*

Fast gleichzeitig dichtete er einen ebenso überschwenglichen Hymnus auf die Einnahme Thérouenne's durch Heinrich VIII. und die Sporenschlacht von Guinegate (16. August 1513), in der Kaiser Maximilian, im Solde Heinrich's stehend, die Franzosen besiegte (D. I. 191).

In den nächsten zehn Jahren ergab sich für Skelton keine Gelegenheit zur Besingung ähnlicher Waffenerfolge. Das Verlangen Heinrich's VIII. nach kriegerischen Lorbeeren war einstweilen gestillt und, wenn auch das Verhältnis Englands und Frankreichs bei allen Freundschaftsversicherungen beiderseits doch nur äusserlich freundschaftlich war und More in der *Utopia* (Arber, p. 57) mit Recht von *that weake and feable frendeshippe* sprach, so kam es doch zunächst nicht zum Kriege, der durch Wolsey's kluge Diplomatie möglichst hinausgeschoben wurde. Auch mit Schottland, das für absehbare Zeit

[1] Vgl. auch Mackay's Artikel über Jakob IV., D. of N. B. XXIX.

[2] Vgl. *Phyllyp Sparowe.* Auch später werden wir noch einige derartige Fälle kennen lernen.

ziemlich lahm gelegt war, herrschte leidlich Frieden, abgesehen von kleineren Grenzkämpfen und Plünderungen, wie sie damals an der Tagesordnung waren. Die Klage Dunbar's über die Zersplitterung und Misswirtschaft in Schottland[1], wo nach dem Tode Jakob's die verschiedenen Adelsparteien um die Herrschaft stritten, so oft der Herzog von Albany, der Vormund des minderjährigen Jakobs V., der sich in Frankreich heimischer fühlte, abwesend war, zeigt, wie schwer das hart getroffene Land den Schlag verwinden konnte. Margareta, allen politischen Einflusses durch ihre Heirat mit Douglas beraubt, suchte als Haupt der englandfreundlichen Partei mit ihrem Bruder Beziehungen anzuknüpfen und ihren Sohn nach England zu schaffen, um ihn dem Einfluss der Gegenpartei zu entziehen. In Skelton's *Why Come Ye Nat to Courte* (v. 343 ff.) werden diese Verhandlungen gerüchtweise erwähnt, wenn er sich auch dort überaus pessimistisch darüber äussert. Auch der Waffenstillstand wird dort berührt (v. 353 ff.), den Dacre von Albany zugestanden erhielt, als dieser 1522 mit grossem Heere gegen England vorrückte und die Lage ziemlich kritisch war. Aber Skelton, dem es, wie der Mehrheit des Volkes, lieber gewesen wäre, wenn man losgeschlagen hätte, ist davon wenig erbaut und nennt Lord Dacre, dem übrigens auch Wolsey schon nach der Schlacht von Flodden Lässigkeit und Schottenfreundlichkeit vorgeworfen hatte, ziemlich unverblümt einen Verräter, der mit den Gegnern gemeinsame Sache mache. Albany's Heer zerstreute sich rasch, er selbst kehrte nach Frankreich zurück und kam erst 1523 wieder nach Schottland, wo er am 25. Dezember in Clyde landete. Er unternahm Ende Oktober einen fruchtlosen Angriff auf Wark, musste sich aber zurückziehen, weil die schottischen Truppen sich weigerten, mit den von ihm mitgebrachten französischen Soldaten gemeinsam zu fechten. Diese Schlappe des Herzogs, die auch seinen Feldherrnruf in Schottland vernichtete, rief das bereits erwähnte Gedicht Skelton's hervor, in dem er Albany wie den mit ihm verbündeten Franz gründlich verspottet und lächerlich macht. Das Thema ist bereits in der der Ausgabe von 1568 entnommenen Ueberschrift angegeben: *Howe The Douty Duke Of Albany, Lyke A Cowarde Knyght, Ran Awaye Shamfully, With An Hundred Thousande Tratlande Scottes And Faint Harted Frenchemen Beside The Water Of Twede*..., und wird in dem Gedicht immer wieder aufgenommen, wobei jedesmal der Herzog und Franz insbesondere, sowie Schotten und Franzosen im allgemeinen, übel mitgenommen werden. So gleich am Anfang, wo Skelton England auffordert sich zu freuen, weil er ihm eine neue Botschaft bringen wolle, die so wahr sei wie das Evangelium. Dann beginnt das eigentliche Gedicht: Der grimme Herzog Albany ist feige geflohen wie ein Tier mit seinem ganzen Schottenheer, trotz allen Prahlens. Darum will der Dichter ihn verspotten und die gemeinen Schotten der Verachtung preisgeben. Wieder erscheinen sie als ebenso falsch wie feige, sie, denen es am

[1] Ane Orisoun (Schipper, p. 387).

Tweedfluss übel ergangen ist. Wie räudige Hunde sind sie davongelaufen; denn im Hui hat der wackere Ritter Sir William Lyle sie in die Flucht geschlagen. Und als ihr Führer Albany

> Your chefe cheftayne,
> Voyde of all brayne (48 f.),

erst hörte, dass der Lord Admiral Surrey mit seiner stolzen Macht und mit fliegenden Fahnen anrücke, da machte auch er schleunigst kehrt und

> ranne to go,
> To go, to go, to go,
> And brake vp all his hoost;
> For all his crake and bost
> Lyke a cowarde knyght,
> He fledde, and durst nat fyght,
> He ranne awaye by night (65 ff.).

Ganz speziell nimmt sich der Dichter den verhassten Herzog vor, um mit ihm ein paar kräftige Wörtlein *in sentence playne* zu reden und beschuldigt ihn, er spiele sich als Verteidiger Jakob's V. auf, während er in Wahrheit beabsichtige, jenen verräterisch aus dem Wege zu räumen und sich selbst die Krone Schottlands aufs Haupt zu setzen; dazu habe er mit dem Franzosenkönig das Abkommen getroffen, in England einzufallen. Aber der edle König Heinrich VIII. wird sie mit einer Schlinge fangen, dass sie beide als die furchtsamsten Feiglinge und falschesten Verschworenen, die es je gegeben hat, bekannt werden. Dann wendet sich der Dichter gegen die elenden Schotten im allgemeinen, die er mit einem nicht mehr zitierbaren Beiwort belegt (v. 120), und denen er prophezeit, sie sollten mit Stricken um ihre Verräterkehlen gehenkt werden. Ueberall soll ihre Falschheit bekannt werden.

> For ye be false echone,
> False and false agayne,
> Neuer true nor playne,
> But flery, flatter and fayne,
> And euer to remayne
> In wretched beggary
> And maungy misery,
> In lousy lothsumnesse
> And scabbed scorffynesse (233 ff.).

Von allen Völkern seien sie verabscheut als die verhassteste Nation mit ihrem bettelhaften Stolz. Immer lebhafter wird Skelton, indem er nun den Schotten auffordert, in seiner Spelunke zu bleiben *(kepe thy den)* und sich nicht mit den Engländern einzulassen; denn er kann nur prahlen *(barke)*, wird alle Rippen zerschlagen bekommen, und was dergleichen Liebenswürdigkeiten mehr sind. Der Dichter heisst ihn betteln gehen, und wünscht, der Böse möge ihm den Kragen umdrehen.

Um euern Herzog von Albany, den *dronken dranc*, kümmern wir uns keinen Pfifferling, heisst es (v. 163) weiter, und indem er diesen mit verschiedenen

derben Schmeichelnamen belegt, fordert der Dichter die Schotten auf, ihn lieber wieder nach Frankreich zu schicken, damit er sich bei König Franz mehr Hirn hole: *God sende them bothe myschauns!* (176). Ueberhaupt ist es ihm schleierhaft, wie sich das ganze Schottengesindel mit den Engländern messen kann. Trotz ihres prahlerischen Auftretens werden sie stets den kürzeren ziehen, die *cankerd knaues* (184), die sich lieber in ihre Höhlen verbergen sollen, da sie ja doch keinen Widerstand zu leisten wagen.

Dann wendet sich Skelton wieder in direkter Anrede an den Herzog von Albany, von dem es heisst, er rase und wüte recht zwecklos *(inconveniently)*. Zwar gleiche er den karthagischen Feldherrn Hamilkar, Hannibal und Hasdrubal, nämlich hinsichtlich ihrer Falschheit, Doppelzüngigkeit und ihres Eigensinns. Aber sie waren doch wenigstens tapfer, während er und sein Heer trotz ihrer Prahlerei und, obwohl sie den Teufel unterkriegen wollten, wie die Frösche fortgehüpft sind, um sich zu verbergen wie Schweine und räudige Hunde. Was sind sie überhaupt für eine Armee oder was haben sie geleistet, die grossmäuligen Bettler, grindig und schorfig, voller Ungeziefer und Läuse!

Und indem der Dichter ein schottisches Wortspiel macht, verhöhnt er wieder den Herzog

Syr duke, nay syr ducke,
Syr drake of the lake, sir ducke
Of the donghyll (222 ff.),

der im Kriege nur wenig Glück habe und statt etwas zu erreichen, nur alles verderbe. Ein frecher Eindringling ist er, ein ungetreuer Ritter, der gegen England nichts ausrichten kann, ein gottverlassener Wicht. Schmach und Schande muss ihn treffen, der nicht einmal dem Anblick des ritterlichen Earl of Surrey hat standhalten können, sondern dem Kampf auswich und floh, weil er fürchtete, wie ein schottischer Marodeur erschlagen zu werden. Der Teufel lasse ihn verhungern! (251). Niemand hat je von einem solchen Feigling gehört, fährt der Dichter mit immer beissenderem Spott fort, und sein Tod wäre kein Verlust gewesen. Aber er soll sich nur verziehen, der Prahler, der nicht wagte, gegen den weissen Löwen das Schwert zu ziehen, sondern nachts beim Eulenflug Reissaus nahm. Höhnisch wird ihm von Skelton noch ein Lebewohl zugerufen, und er zugleich als falscher Rebell dem Teufel in der Hölle empfohlen. Aber er entlässt ihn damit noch nicht, sondern nimmt ihn noch einmal vor und beschuldigt ihn, er habe die unverschämte Absicht geäussert, den englischen König aus seinem Reiche zu vertreiben. Gemeinsam mit Franz glaubte er das vollbringen zu können, während doch keiner von beiden die Kühnheit gehabt hätte, ihm ins Angesicht zu schauen. Ja, wollte er sich mit ihnen einlassen, so würde ihre Sache bald schief gehen, und wenn er nur die Stirn runzelte, würden sie sich voller Angst schleunigst aus dem Staube machen. Wie früher Jakob IV., erscheinen auch sie ihm *frantyke madde* (363) und übel beraten, den König zu schmähen, der sie gehörig ducken wird. Froh werden sie dann sein, wenn sie sich davon machen können,

und nie wieder zurückkehren. Im Folgenden (v. 373 ff.) bekommt zur Abwechslung einmal Franz, *our friar*, wie Skelton ihn nennt, die Hauptvorwürfe und wird als Lügner und eingebildeter Narr bezeichnet.

> Ge heme, ranke Scot, ge heme,
> With fonde Fraunces, French kyng

höhnt der Dichter (382); denn unser König, gegen den ihr nichts ausrichten könnt, wird euch schon unterkriegen, der edle Fürst, der das Kriegshandwerk versteht und in all seinen Unternehmungen Glück hat.

Mit einem Lob des glorreichen Herrschers Heinrich's VIII. schliesst Skelton sein Gedicht, nachdem er so seinem Zorn und seiner Verachtung gehörig Luft gemacht hat. Sein Bild erscheint ihm im Vergleich mit den erbärmlichen Gegnern in um so lichterem Glanze. Recht geschickt bemerkt der Dichter, dem doch zur Beschimpfung der Feinde die Worte nur so zuströmten, er sei unvermögend, Heinrich nach Gebühr zu preisen. Er vergleicht ihn in der uns schon bekannten Weise[1] mit verschiedenen berühmten Helden des Altertums und rühmt seine herrlichen Eigenschaften, die aufzuzählen er nicht imstande ist. Schurken sind darum die, die ihn mit ungebührlichen Worten schlecht machen. Sein Volk regiert er mit aller Güte und spornt seine edlen Barone zu tapferen Taten an, zum Schaden seiner Feinde.

> All his subiectes and he
> Moost louyngly agre
> With hole hart and true mynde,
> They fynde his grace so kynde (480 ff.).

Er hat sie sich so verpflichtet, dass sie jederzeit bereit sind, mit ihm zu leben und zu sterben, mit Gut und Blut für ihn einzutreten in jeder Not, den Feinden zum Trotz, d. h. in diesem Falle Albany, dem feigen Verräter, und König Franz, der kurz vorher (410 f.) wenig schmeichelhaft als bar allen Edelsinnes und Mutes, bar aller Vernunft und Weisheit bezeichnet wird, *mad, frantyke, and sauage* usw.

So versetzt der Dichter den Gegnern zum Schluss noch einmal einen kräftigen Tritt und droht ihnen:

> We shall pype you a daunce,
> Shall tourne you to myschauns.

Gar bald sollen sie aus ihrem Lande vertrieben werden; denn die Engländer werden ihnen hart auf den Fersen sein, dass sie sich kaum umzusehen getrauen werden.

> And thus, Sainct George to borowe,
> Ye shall haue shame and sorowe (511 f.).

Das erste *Lenuoy*, ein Geleitsbrief des *Lytell Quayre*, fasst das Ganze noch einmal kurz zusammen und versichert, sei auch das Englisch etwas *rude* und ohne Schwung, so beruhe doch der Inhalt des Geschriebenen auf Wahrheit,

[1] Vgl. Kap. III.

wie jeder gute Engländer anerkennen müsse. Dann folgt die Unterschrift, *Skelton Laureat, Obsequious and Loyall*, sowie eine Widmung an den Kardinal, über die wir an anderer Stelle noch einmal zu sprechen haben werden, ebenso wie über die optimistische Schilderung der englischen Verhältnisse in dem Gedicht, die zu den in Skelton's Satiren gegen Wolsey ausgesprochenen Anschauungen nicht recht stimmt.

Dass der Dichter den Herzog von Albany ungerecht beurteilt, ist nicht zu verwundern. Ein Feldherr war dieser freilich nicht, aber doch ein guter politischer Unterhändler. Der schwierigen Situation in Schottland war allerdings auch er nicht gewachsen, und sein Rückzug im November 1523 um so weniger zu vermeiden, als mit dem eigenwilligen und dazu noch grossenteils mit englischem Gold erkauften schottischen Adel wenig anzufangen war. Ueberhaupt war ja bei der häufigen Abwesenheit Albany's dem englischen Einfluss in Schottland Tür und Tor geöffnet, und gar mancher der armen Adeligen konnte dem blinkenden Golde Englands auf die Dauer nicht widerstehen, wenn auch Skelton's Prophezeiung am Schluss des Gedichtes gegen die Schotten

Scotia redacta in formam provinciae,
Regis parebit nutibus Angliae

noch lange nicht in Erfüllung ging. Jedenfalls bildet Albany's Geradheit einen wohltuenden Gegensatz zu der unehrlichen Politik Heinrich's VIII. und Wolsey's, wie der Ränkesucht der schottischen Grossen und der Königin Margareta, die, obwohl äusserlich mit dem Regenten gut stehend, hinter seinem Rücken mit England verhandelte. Wenn Skelton endlich Albany vorwirft, er wolle Jakob V. beseitigen und selbst König von Schottland werden, so entspricht das zwar der damals in England herrschenden Anschauung, nicht aber den Tatsachen. Ebenso entbehrte ja das damals gleichfalls in Umlauf gesetzte, von Skelton übrigens nicht erwähnte Gerücht, dass die Beziehungen zwischen ihm und der Königin nicht politische, sondern intimerer Natur seien, jeder Begründung. Hier spielte der schon erwähnte Lord Dacre, der als Kenner schottischer Verhältnisse häufig zu diplomatischen Verhandlungen zwischen den beiden Nachbarreichen verwendet wurde, entschieden die Rolle des Hetzers.

Es ist klar, dass Albany in schottischer Beleuchtung ganz anders erscheint als bei Skelton. So wird er in dem Pseudo-Dunbar'schen Gedicht *The Lordis of Scotland to the Governour in France* (Schipper 442), das wohl 1517 entstanden ist, als *chiftane marvellous* bezeichnet, der das Land verwaist zurückgelassen habe. Rechtlosigkeit und Unordnung herrschen nun, zur Freude des *auld innamy*, also Englands. Nur sein *prudent wit*, heisst es dort (v. 17), könne dem Unwesen steuern[1].

Dass der französische König bei Skelton ebenfalls nicht gut wegkommt, scheint begreiflich, wenn man daran denkt, dass ja in des Dichters Augen

[1] Ueber Albany vgl. z. B. den Artikel über Jakob V. *D. of N. B. XIX.*, und Brosch, Geschichte Englands, Kap. IV.

wie in denen eines grossen Teiles des englischen Volkes Heinrich Anspruch auf den Thron Frankreichs hatte. Bei Skelton wird diese Ansicht deutlich ausgesprochen in dem Gedicht auf die Schlacht von Flodden, wo es (v. 120) heisst: *His tytle is true in Fraunce to raygne.* Aehnlich wird auch in dem oben behandelten Hymnus auf den französischen Feldzug Heinrich's von 1513 sein Anrecht auf Frankreich betont[1]. Freilich gab es auch eine grosse Partei im Lande, die von dieser imperialistischen Politik nichts hielt. Ihre Meinung brachte More in seiner Utopia zum Ausdruck, wo er (p. 57) sagt, ein König solle nicht mehr als ein Land regieren wollen. Habe er auch alte Ansprüche, so sei doch eine Eroberungspolitik immer gefährlich. Auch würde durch die ewigen Kriege zuviel Geld aus dem Lande geführt, und das Volk komme in Gefahr zu verwildern. Die Unehrlichkeit der damaligen Diplomatie und vor allem die Bedeutungslosigkeit politischer Abmachungen und Bündnisse wird von More ebenfalls kritisiert, wenn auch mit einer gewissen Vorsicht (p. 130)[2].

Was den Ton der Skelton'schen Gedichte betrifft, so haben wir ja von vornherein auf ihre Derbheit hingewiesen; unsere Inhaltsangaben und Zitate haben diesen Hinweis wohl genügend bestätigt. Er selbst ist sich dessen wohl bewusst, versichert aber nach einer besonders starken Stelle:

> Thoughe I trym you thys trace
> With Englyshe somwhat base,
> Yet, saue voster grace
> Therby I shall purchace
> No displesaunt rewarde (355 ff.).

In der Beurteilung des schottischen Nationalcharakters unterscheiden sich Skelton's Gedichte wenig von anderen, die den von alters her lebendigen Hass zwischen Schotten und Engländern zum Ausdruck bringen. Schon in Pierre Langtoft's anglonormannischer Chronik, die die Kämpfe Eduard's I. gegen Schottland, am Ende des 13. und Anfang des 14. Jahrhunderts schildert, finden wir Spottreime eingestreut, die sich die englischen und schottischen Soldaten beim Kampf um die Grenzfeste Berwick 1296 zuriefen. (Wright, p. 286). Auch der naheliegende Reim S(c)ottes-sottes, der uns bei Skelton begegnet ist, findet sich bei Langtoft schon, der den Schotten ebensowenig gewogen ist wie unser Dichter. *Escoce soit maldit de la Mere Dé* beginnt er (p. 273) den Abschnitt über die schottischen Kriege, und wirft John Baliol, den er *li fol rai* nennt, vor, er habe den Lehnseid gegen Eduard verletzt. Die

[1] In der Elegie auf den Tod Eduard's IV. erscheint das Verhältnis Frankreichs zu England als ein Tributverhältnis.

[2] Im 15. Jahrhundert hatte Lydgate die Ansprüche Heinrich's VI. auf den französischen Thron zu beweisen gesucht, während Occleve zum Frieden mit Frankreich riet. In Frankreich andererseits erkannte man die englischen Ansprüche nicht an. So spottet schon der *Song of the Peace with England* (Wright, Pol. Songs), 1267, absichtlich in miserablem Französisch geschrieben, über die prahlerischen Engländer und ihren König. Er zeichnet sich ausserdem durch eine kaum zu übertreffende Unanständigkeit aus.

schottischen Barone sind ihm *fels mastins* (p. 283), ihre Soldaten *felouns*. Die bei Dunbar 1305 besiegten Gegner bezeichnet er geradezu als *enemys Deus* oder auch als *foles felouns* (p. 290) und *route de rascaylle,* die vor den Engländern fliehen wie Spreu vor dem Winde (v. 320) und von ihnen wie Schafe verfolgt werden. Auch bei ihm erscheinen sie als Prahlhänse, *surquider Escote* (p. 294), und *cheitifs* (295), denen er (296) wünscht, *the roglre raggi sculke rug hem in helle,* und die Raben sollten ihre Leiber haben. Den Bund Frankreichs und Schottlands gegen England nennt er *la faus purparlauns* (299), „verräterisches Abkommen", John Balliol verspottet er (p. 300) ebenso, wie Skelton Jakob IV. Auch für die englischen Ansprüche auf die französische Krone tritt er ein, wenn er (308) sagt, nach der Besiegung der Schotten solle Eduard sich sein Erbe von dem Franzosenkönig zurück erobern, den er (p. 309) *faus Phelippe de Fraunce* nennt. Die gefangenen schottischen Barone finden bei ihm nur Hohn und haben eigentlich wegen ihrer schurkischen Handlungsweise den Tod verdient, und den bei Dunbar 1305 gefangenen und als Verräter hingerichteten Wallace nennt er (321) *mestre de larouns.*

Nicht besser ergeht es den Schotten in den Gedichten auf die gleichen Vorgänge, so in dem langen lateinischen *Gedicht auf die schottischen Kriege* (Wright, Pol. Songs, p. 160) und in dem englischen *Gedicht auf die Hinrichtung Simon Frasers* (Wright 212, Ritson-Hazlitt, p. 25). Der Dichter des zuerst genannten lateinischen Gedichtes, vermutlich ein Kleriker, wie man aus seinem ewigen Moralisieren ersehen kann, wünscht England Sieg über alle seine Feinde, Franzosen, Schotten und Walliser, deren *fraudes* es belästigen. Er wirft John Balliol vor, er habe das Wort *frango, frangis, fregi* „dekliniert", d. h. den Lehnseid gegen Eduard verletzt. Die bei Dunbar besiegten Schotten nennt er *Plebs Achiva* (p. 166), *versuti* (167), *barbara, bruta gens et stulta,* die prahlen, sie würden die Engländer bald vernichten (p. 167). Unter dem Führer William Wallace, der aus einem Räuber ein Ritter wird, wie ein Schwan aus einem Raben, kehrt dann der *populus malignus* nach Schottland zurück, und als Eduard zum Kriege rüstet, um den ewigen Streit durch einen ordentlichen Kampf zu entscheiden, sagen seine Soldaten (p. 175), er solle sich nicht dadurch beschwert fühlen, wenn die schottischen Diebe sich für ihre eigenen Hälse die Beile schliffen; denn *Unus Anglus perimet Scoticos quam plures.* Mit mehr persönlicher Wendung verspottet der Dichter dann Wallace, den er für einen *asellus* erklärt, und der nun *profugus de principe* geworden ist. Mit Recht, meint er (178), sei den Schotten nur ein kleiner Teil von Glück zugefallen, weil die Gottlosen nie Frieden hätten, und als neuer Kampf droht und die

Nequam sponte natio non vult obedire;
Regem cogit inclitum cum suis redire,

da äussert er den frommen Wunsch: *Deperirent protinus patres et haeredes.* Und wie Skelton die Ueberlegenheit der Engländer über ihre Feinde hervorhebt, so versichert auch hier der Dichter übertrieben:

Angli velut angeli semper sunt victores,
Scoticis et Wallicis sunt praestantiores,

und schliesst ziemlich derb:

Quasi sus insurgeret leonis virtuti,
Sic expugnant Angliam Scotici polluti:
Et Rex illos idcirco subdet servituti:
Serviet aeterno qui parvo nesciet uti (v. 267).

In gleichem Ton ist das englische Gedicht auf die Hinrichtung Simon Fraser's gehalten, die bald nach seiner Gefangennahme in der Schlacht bei Kyrkenklif, 1306 stattfand. Auch hier erscheinen die schottischen Barone als *traytours of Scotland, fals fykel, and les*, deren Eide falsch waren wie der Frost im Mai, den die Sonne, vom Süden kommend, hinwegnimmt (p. 214). Der flüchtige Robert Bruce wird als „Sommerkönig" und *King Hobbe* verspottet und prophezeiht, wenn die englischen Barone ihn erwischten, würden sie ihn auf englisch pfeifen lehren. Fraser selbst wird *the kynges traytour* genannt und, nachdem der Dichter bemerkt hat, er sei nun hingerichtet, sagt er höhnisch, sein Haupt sei in London neben dem Wallace's aufgesteckt, und da könne er nun lange nach Hilfe von Schottland oder Frankreich ausschauen (p. 222). Auf Englands Verderben hatten es die schottischen Verräter abgesehen, aber

Tprot, Scot, for thi strif!
Hang up thyn hachet and thi knyf,

solange Eduard mit den langen Schenkeln lebt!

Als dann unter Eduard II. England im Kampf gegen Schottland Unglück hatte, wurde freilich der Ton ein anderer. So klagte in einem lateinischen *Gedicht auf die Schlacht von Bannockburn* (Wright, p. 262) der Dichter tief bekümmert darüber, dass die Tochter, Schottland, in unerhörter Art und Weise über die Mutter, England, zu herrschen sich anmasse und deren *materna corona* verletze. Auch auf Verräter im englischen Heere wird angespielt, und von Gloucester in ganz ähnlicher Weise hervorgehoben, er sei von seinen Leuten verlassen worden, wie bei Skelton in dem Gedicht auf den Grafen von Northumberland. Die jenen umgebenden Feinde werden als *impia gens Scotica* bezeichnet.

Doch schon unter Eduard III. war das Kriegsglück wieder auf Seiten Englands, dessen Siege über Schotten und Franzosen Minot in elf Gedichten besang, die zusammen eine Art kleines Epos bilden. Es würde uns hier zu weit führen, wenn wir auch diese Gedichte alle bis ins einzelne betrachten wollten. Eine allgemeine Charakteristik derselben aber wird hoffentlich nicht unangebracht erscheinen.

Auch bei Minot erscheinen die Schotten als *stout and gay* und werden *wilde* genannt (I. 68), *fals and wonder fell* (I. 74), *cursed caitefs*, die als *full of treson* bekannt seien, und deren Stolz nun gedemütigt ist. Im zweiten Gedicht wird darüber frohlockt, dass ihre Kühnheit bei Bannockburn nun gerächt sei, und es heisst in einer Art Refrain *Schame bityde þe Skottes,*

for þai er full of gile. Aehnlich wie bei Skelton heissen sie (29) *rughfotte riueling, false wretche and forsworn* und werden als Maulhelden verspottet. Das Gedicht auf die Schlacht von Nevil Cross endlich (IX), verhöhnt den prahlerischen David the Bruce, der, von Frankreich angestachelt, England besiegen wollte. Aber, heisst es, John of Copland lehrte ihn sein Credo. Statt, wie beabsichtigt, mit Philipp in England zusammenzutreffen, ist er jetzt allein da, nämlich als Gefangener. Die Falschheit der Schotten ist nun bestraft.

Wie Minot die Schotten derb verhöhnt, so auch die besiegten Franzosen. Mit grosser Komik wird in III. König Philipp verspottet, der, wütend über die Eduard in Brabant erwiesenen Ehrungen, beabsichtigt hat, England zu zerstören und zu vernichten (48). Desgleichen in IV., wo gesagt wird, die Lilie habe nur wenig Ruhm geerntet, sei vielmehr rasch geflohen, als der rechte Erbe kam. Trotz seiner vielen Leute habe sich Philipp nicht herangetraut, sondern habe sich mehr auf seine Füsse und Rosse verlassen und davongemacht, aus Angst vor Hieben, und sein Stolz war dahin. Darum heisst es: *Coward, God gif him care!* Auch in dem fünften Gedicht wird Philipp *vnkinde coward* genannt und gesagt, die Engländer hätten da das französische Heer *a newe daunce* (14) gelehrt. Trotz ihres grossen Lärmens machten Gott und Sir Eduard ihr *bost blin* (86). Verspottet werden sie hier ebenso wie in VI., wo Minot wieder wünscht, Eduard möge in Frankreich zu seinem Recht kommen. Nicht besser geht es natürlich Philipp's Nachfolger, Johann, der in dem dramatisch lebhaften VII. Gedicht gehörig mitgenommen wird. Von Philipp selbst heisst es da, er

> wanted all his will,
> þat was wele on his sembland sene,

und sei als ein *file* geflohen, ebenso wie bei der Belagerung von Calais (VIII.), wo Minot die Bewohner der Stadt direkt anredet.

Die Franzosen im allgemeinen werden *þe false folk of Normandy* genannt (VII. 72), *fers and fell* (VIII) und spöttisch bemerkt Minot: Franzmann, dein Wohl ist dahin trotz deines hochmütigen Gebahrens, und die Engländer haben dich arm gemacht. In dem XI. Gedicht endlich, auf die Einnahme von Gynes, heisst es von den Feinden: *Feine war þai to fle, for all þaire grete fare.* Auch hier wieder wird der König derb verspottet.

Aus diesem kurzen Ueberblick über die englische Satire auf die Schotten und Franzosen vor Skelton wird man gesehen haben, dass auch Skelton's Vorgänger, wie er, nur Spott und Hohn für die geschlagenen Feinde haben. Auch ihre Charakterzüge sind bei ihm die gleichen wie bei den anderen, und selbst mit seiner Derbheit steht er nicht allein da, sondern hat vor allem in Minot einen würdigen Vorläufer, bei dem andererseits die Komik beinahe noch stärker hervortritt als bei ihm. Oft finden wir bei Skelton ganz ähnliche Wendungen wie bei Minot, ohne dass man deshalb direkte Anlehnung anzunehmen gezwungen wäre. Chauvinistisch und engherzig national ist Skelton

wie Minot, im Unterschied von den Schotten wie Barbour und Lindsay, die bei allem Patriotismus doch dem Gegner ihre Achtung nicht versagen und seine guten Seiten anerkennen. Auch der Engländer Occleve, sonst durchaus engherzig, beklagt, obwohl ein Feind Frankreichs, die Bürgerkriege, durch die das Land zerfleischt wird. (R. of Pr., p. 191). Wo aber sonst die Beziehungen Englands zu seinen Gegnern berührt werden, geschieht es meist in der derben Art und Weise, die wir oben kennen gelernt haben, und der ritterliche Ton der *Chevy Chase* bildet eine grosse Ausnahme[1].

Ehe wir dieses Kapitel schliessen, wollen wir noch kurz erwähnen, dass Skelton auch die Zustände des französischen Parlaments einmal in einem ganz kurzen Gedicht verspottet (D. I. 426), das besagt, Gerechtigkeit, Wahrheit und Vernunft seien dort unwiderbringlich verloren gegangen[2]. Charakteristisch ist da auch die Form; es wird nämlich derselbe Gedanke nacheinander in französischer, lateinischer und englischer Sprache ausgedrückt. Die Dreisprachigkeit findet sich ja überhaupt seit der Zeit Eduard's III. in der politischen Lyrik Englands ziemlich häufig.

V.

Satire auf das weibliche Geschlecht.

Schon im bisherigen Verlauf unserer Abhandlung haben wir Skelton's Eigenart immer da am stärksten hervortreten sehen, wo das Thema parodistisch gefasst war, wie im *Phyllyp Sparowe*, oder wo es sich um direkte Satire handelte, wie in den Gedichten gegen die Schotten. So scheint es nicht verwunderlich, wenn die grösste Zahl seiner uns erhaltenen Gedichte, insbesondere seine Hauptwerke, einen rein satirischen Charakter tragen.

Der Ton von Skelton's Satire ist im allgemeinen derb-komisch; schon bei den Gedichten auf die Schotten haben wir das gesehen. Nur vereinzelt finden wir einmal Anklänge an eine ernstere moralisierende Betrachtungsweise.

Wir wollen bei unserer Behandlung der satirischen Gedichte Skelton's mit denen beginnen, die sich gegen die Frauen richten. Das Verhältnis des Dichters zum weiblichen Geschlecht wurde schon bei der Besprechung seiner galanten Lyrik berührt. Aus seinem eigenen Munde haben wir da gehört, er sei zum Dichter gekrönt worden, weil er die Frauen niemals geschmäht habe. Aber er macht dort selbst eine Einschränkung, indem er (G. of L. 785) fortfährt:

> But if they were counterfettes that women them call,
> That list of there lewdnesse with hym for to brall.

---

[1] Auch das im Volkston gehaltene Gedicht auf die Schlacht von Azincourt (Hazlitt II. 93) ist bei weitem nicht so scharf.

[2] Obwohl das Gedicht bei Dyce als Teil des *Garlande of Laurell* erscheint, ist doch kaum anzunehmen, dass es zu diesem Gedicht gehört.

So haben wir von unserem Dichter eine ganze Anzahl von Gedichten in denen von dem schönen Geschlecht nichts weniger als schmeichelhaft gesprochen wird, und andere gleichen Inhalts scheinen ausserdem verloren zu sein. Als scharfer Beobachter sah eben Skelton auch hier sehr wohl neben den Vorzügen die Schwächen. Vor allem konnte die Dame, die ihn etwa einmal abgewiesen oder sich unliebsam über ihn geäussert hatte, sich nur vor ihm in acht nehmen. Mit Argusaugen beobachtete er ihr intimstes Privatleben, und wehe, wenn er da etwas zu tadeln fand. Schonungslos gab er es den Blicken der Welt preis, und verfolgte die Betreffende mit giftigem Spott. So

> Mastres Anne, that farly swete,
> That wonnes at the key in Temmys strete (D. I. 21),

zu der er früher offenbar in freundschaftlichen Beziehungen gestanden hatte. Wenigstens erwähnt er *G. of L.* v. 1240, dass er ihr verschiedentlich Geschenke, wie Wildpret und Wein, übersandt habe und versichert da, er habe darüber *many a praty lyne* geschrieben; leider ist uns davon fast nichts erhalten. Nur ein Gedicht an sie besitzen wir, in dem Skelton höchst unsanft mit ihr umgeht. Offenbar hat er sich über ihr sprödes und spöttisches Benehmen geärgert, das er darauf zurückführt, dass sie sich einen anderen Liebhaber erwählt hat. Stolz wie ein Pfau hat sie sich ihm gegenüber gebärdet und seine Geschenke hochmütig zurückgewiesen (v. 40?). Aber eines Tages wird sie vielleicht noch einmal ihn und andere nötig haben. Vor allem scheint sie jedoch eine böse Zunge zu besitzen, und Skelton wirft ihr vor:

> Though angelyk be youre smylyng,
> Yet is your tong an adders tayle (15 f.).

Wie ein Skorpion sticht sie alle, von denen sie Vorteil hat; aber er will es ihr noch heimzahlen, ehe er stirbt. Im letzten Vers scheint eine derbe Anspielung auf den etwas leichten Lebenswandel der Geschmähten vorzuliegen, wenn es sich nicht etwa bei den dort verwendeten Wortspielen mit *key* um ein Wirtshauszeichen handelt (vgl. auch v. 6), was wir dahingestellt sein lassen müssen. Am Schluss des vier Verse umfassenden Gedichtes wird der Vorwurf der bösen Zunge noch einmal wiederholt in einem kräftigen: *Holde youre tong now, all beshrewde!*

Ein andermal will sich Skelton (D. I. 23) einer Dame gegenüber aus alter Bekanntschaft, die offenbar auch ziemlich intim war, keinen Zwang auferlegen, sondern zu seiner Unterhaltung *(plesaunt pastaunce)* etwas schreiben. Er erinnert sich ihres netten Benehmens und ihres schönen Gesichts, die sie wohl der Freundschaft wert erscheinen lassen. Ja er versichert höchst galant, er vermöge ihre Schönheit nicht gebührend zu beschreiben und nennt sie noch einmal so weise, wie *dame Menolope*. Plötzlich aber ändert er seinen Ton und sagt, es gehe das Gerücht, dass sie ihren *old trew louyng knyght* vergessen habe und andere Liebhaber begünstige, die allerdings

von ihrem darüber wenig beglückten *jentyll husband*, womit er anscheinend sich selbst meint (v. 37?), ziemlich übel behandelt werden. Ganz klar ist das zum Teil derb zotige Gedicht uns nicht geworden. Es schliesst mit der Warnung *to warke more secretly*, und recht vorsichtig zu sein, damit ihr *game* nicht zu ihrer Schande bekannt werde. Wie weit Skelton dem Spruche von *Courtly Abusion* in *Magnyfycence* (v. 1605) beipflichtete: *omnis mulier meretrix, si celari potest*, wissen wir allerdings nicht zu sagen. Aber es ist bemerkenswert, dass ein wohl zu den besten Schöpfungen unseres Dichters zählendes Gedicht sich mit der Untreue des weiblichen Geschlechts beschäftigt. Es steht bei Dyce I. 22 und könnte am besten überschrieben werden: „Der betrogene Liebhaber". Die Situation ist folgende: Ein Mann schläft im Schoss seiner Geliebten und unter ihren Liebkosungen ein, worauf sie ihn verlässt, um einem anderen Liebhaber in die Arme zu eilen. Dabei hat sie offenbar ein Gewässer zu durchwaten und wird natürlich durchnässt, wozu der Dichter ironisch bemerkt: *Thus after her cold she cought a hete* (v. 19). Der ganze Vorgang ist mit grosser Lebhaftigkeit geschildert. So heisst es in der zweiten Strophe: „Sie herzte und küsste ihn, dass er nicht mehr wusste, wo er war. Alle Todsünde hatte er vergessen!" Der Refrain

With Lullay, lullay, lyke a chylde,
Thou slepyst to long, thou art begylde

verstärkt die Wirkung noch beträchtlich. Wir wollen wenigstens die erste der vier Strophen des Gedichtes hier anführen:

My darlyng dere, my daysy floure,
Let me, quod he, ly in your lap.
Ly styll, quod she, my paramoure,
Ly styll hardely, and take a nap.
Hys hed was hevy, such was his hap,
All drowsy dremyng, drownd in slepe,
That of hys loue he toke no kepe.
With, Hey, lullay etc.

Mit Skelton's *Epitomis of the myller and his ioly make* (G. of L. 1411) hat unser Gedicht wohl nichts zu tun, obwohl einen die Erwähnung des zu überschreitenden Wassers (des Mühlbachs?) auf diesen Gedanken bringen könnte. Dieses verlorene Werk des Dichters handelte offenbar von einem Müller, der seine etwas leichtfertige, hübsche Ehehälfte aus Eifersucht nicht allein zu Hause zu lassen wagte, sondern sie überallhin mitnahm. Vermutlich war es, wie auch das G. of L. 1496 erwähnte *of Louer's testamentis and of there wanton wyllis*, ebenso voller Zoten wie die an *maistres Margery Mylke and Ale* gerichteten *many maters of myrthe*, von denen Skelton G. of L. 1198 ff. spricht. Auch sie sind verloren bis auf ein Gedicht (D. I. 28), dessen Sinn uns wieder nicht ganz klar ist. Sollte sich das Thema, wie wir vermuten, in die Worte der zweiten Zeile fassen lassen *This wanton clarkes be nyse alway*, so würde es verwandt sein mit Chaucer's derben Erzählungen

des Müllers und des Büttels oder mit Gedichten wie *Dame Siriz*. Die Figur des Klerikers als Freund der Wirtshäuser und Wirtinnen und als schlauer Frauenverführer war ja in der mittelenglischen Literatur beliebt[1]. Andererseits erscheinen ja gerade die Kleriker gern als Weiberfeinde, wie in Chaucer's *Prolog des Weib von Bath* (v. 688 f.) und *Clarkes Tale* (v. 935) oder in Occlevè's *Letter of Cupid*. Der Name der Heldin deutet offenbar auf eine weibliche Person niederen Standes hin[2].

Von einer sehr unerfreulichen Seite zeigt uns der Dichter das weibliche Geschlecht in der 623 Kurzzeilen umfassenden Burleske *The Tunnyng Of Elynour Rummyng* (D. I. 95). Wir wollen den Inhalt des Gedichtes, das mit einer gewissen, wohl beabsichtigten, komischen Feierlichkeit in sieben ungleiche Passus eingeteilt ist, zunächst einmal ohne moralische Randglossen betrachten. Schauplatz ist die Schenke des berühmten Ale-wife's Elynour Rummyng. Die Einleitung ist den volkstümlichen Ritterromanzen nachgebildet und appelliert an die Aufmerksamkeit der Hörer:

Tell you I chyll,
If that ye wyll
A whyle be styll . . .

Dann wird uns zunächst in 90 Versen die Wirtin selbst als etwas eigenartige Schönheit geschildert. Ihr hässlicher Teint ist unrein, gelb, verwelkt, ihre Mienen sind dumm und gemein, ihr Gesicht aufgedunsen und runzlig, dazu borstig wie *a rost pygges eare*. Schauerlich schön *(vgly fayre)* nennt sie der Dichter, mit ihren geifernden Lippen. Die beständig tropfende Nase ist gebogen, die Haut schlaff und rauh gekörnt, wie Sackleinwand. Nehmen wir dazu noch ihre gekrümmte Figur, ihre trüben und triefenden Augen, grauen Haare, den vortretenden Unterkiefer und die schlotternden Glieder, so scheint uns die anfängliche Versicherung des Dichters, dass sie abgelebt oder, dass ihre Jugend längst entschwunden sei, allerdings durchaus einleuchtend. Trotzdem ist sie noch eitel wie eine, und wenn sie an Feiertagen mit ihren Kranichbeinen in ihrem ebenfalls etwas eigenartigen Kostüm, mit gefütterter Jacke und geflicktem Ueberwurf von grünem Lincolntuch, von dem im Lauf der Jahre alle Wolle abgegangen ist, mit rotem Gürtel und einer riesenhaften turbanartigen Kopfbedeckung *after the Sarasyns gyse* (74) einfältig lächelnd, wie eine Zigeunerin einherstolziert, so dünkt sie sich noch äusserst chic *(gaye)*. Geht sie aus, um sich zu zeigen, so wackelt sie einher (*dryueth downe the dewe*, v. 82) mit Hüften, breit wie Räder, und hüpft mit ihren weisswollenen Strümpfen wie eine Gans über das Brachfeld, mit talggeschmierten Schuhen und schmutzigem Rocksaum.

---

[1] Vgl. z. B. Chaucer's *Millers Tale* (Skeat, p. 95), Ragman Roll (Hazlitt I. 37) v. 88, Böddeker: Altengl. Dichtungen, p. 172 f., sowie das *Interludium de Clerico et Puella* (Rel. Ant. I. 145).

[2] Vgl. *Margery Mylkeducke* in Skelton's *Elynour Rummynge* und *Malkyn Mylkedoke* in den Coventry-Mysteries (p. 131).

Damit schliesst die Beschreibung der *Comely dame* (v. 91), und es wird uns im ersten Passus zunächst erzählt, dass dieses Ideal aller Weiblichkeit, das mit dem Teufel verwandt ist, bei Leatherhead in Surrey sein Domizil aufgeschlagen habe, da als Bierwirtin hause und ihr Gebräu verkaufe:

To trauellars, to tynkers,
To sweters, to swynkers,
And all good ale drynkers,
That wyll nothyng spare,
But drynke tyll they stare
And brynge themselfe bare,
With, now away the mare,
And let vs sley care,
As wyse as an hare!
Come who so wyll
To Elynour on the hyll,
Wyth, Fyll the cup, fyll,
And syt there by styll,
Erly and late (112 ff.).

Die Gäste, die wir nun anrücken sehen, sind auffälligerweise ausschliesslich Frauen; das stärkere Geschlecht fehlt absolut[1]. Geschildert werden die unglaublich liederlichen und verwahrlosten Wesen *all full of vnlust* (148) vom Dichter mit sichtlichem Behagen und grosser Breite. (Vgl. besonders v. 133—52.)

Im zweiten Passus beginnt nun die Schilderung ihres üblen Treibens und wird in den übrigen fünf fortgesetzt. Ein fester Gedankengang lässt sich nicht herausfinden, obwohl bisweilen eine Art fortschreitender Handlung angedeutet wird. Geld haben die meisten nicht, und Elynour, die ihr Gebräu begreiflicherweise auch nicht umsonst hergeben will, hat die grösste Mühe, sie in Ordnung zu halten. Dazu treiben sich die Hühner im Lokal herum und verunreinigen das Bier, was aber nicht so genau genommen wird; denn die biedere Wirtin schöpft einfach den Hühnerdung mit ihren *maungy fystes* ab. Ja bisweilen vermischt sie auch das Ale damit und bietet es als dickeres und besser schäumendes Getränk einer Gevatterin liebenswürdig an. Dabei versichert sie, sie habe diesen Braukniff von einem Juden gelernt, und das so hergestellte Getränk übe eine verjüngende Wirkung aus, wie man an ihr sehen könne:

Beholde, she sayde, and se
How bryght I am of ble (217 f.).

Denn sie ist keineswegs *cast away*, das kann ihr Gatte bezeugen, der ihre Vorzüge wohl zu würdigen weiss und für sie die zärtlichsten Schmeichelnamen hat:

He calleth me his whytyng,
His mullyng and his mytyng,
His nobbes and his conny,
His swetyng and his honny (223 f.),

[1] Dies scheint Jusserand übersehen zu haben. Vgl. English Wayfaring Life in the Middle Ages, p. 137.

die ihm Gut und Geld wert ist. So liebkost er sie abends, bis er schläft und schnarcht und

> Than swetely together we ly,
> As two pygges in the sty (283 f.).

Nach dieser Abschweifung auf das Eheglück der braven Elynour kommt der Dichter wieder zum eigentlichen Thema zurück und berichtet, wie die durstigen Gäste trotz ihres Geldmangels doch nicht ungestärkt fortgehen müssen, sondern auch so zu ihrem Ziel gelangen, indem statt des baren Geldes alle irgendwie für den Hausgebrauch verwendbaren Gegenstände in Zahlung genommen werden. Nicht immer fällt freilich die Gabe zur Zufriedenheit Elynour's aus. Da erscheinen denn die unglaublichsten Dinge:

> Instede of coyne and monny,
> Some brynge her a conny,
> And some a pot with honny,
> Some a salt, and some a spone,
> Some theyr hose, some theyr shone;
> Some ran a good trot
> With a skellet or a pot;
> Some fyll theyr pot full
> Of good Lemster woll:
> An huswyfe of trust,
> Whan she is athrust,
> Suche a webbe can spyn.
> Her thryft is full thyn (244 ff.).

Um das Urteil der Menschen kümmern sich die meisten wenig und kommen direkt auf der Hauptstrasse herbei. Einige noch nicht so hartgesottene Sünderinnen freilich wollen nicht gern gesehen sein und steigen über Hecken und Zäune, um dann unbeobachtet durchs Hinterpförtchen hereinzuschlüpfen. Alle aber haben einen gewaltigen Durst (vgl. v. 270 ff.) und entwickeln eine ganz erstaunliche Leistungsfähigkeit im Trinken. Um ihr Gelüste nach dem *noppy ale* zu befriedigen, schonen sie selbst das Eigentum ihrer Männer nicht. So verpfändet die eine ihren Trauring, andere bringen Kleidungsstücke ihrer Männer mit, und was der Gaben mehr sind, bei deren wiederholter Aufzählung der Dichter seiner Phantasie den weitesten Spielraum lässt. Eine gewisse Eintönigkeit weiss er dabei allerdings trotz mitunter recht witziger, wenn auch nicht gerade geschmackvoller Einfälle nicht zu vermeiden. So geht es fidel her

> Wyth Hey, and wyth howe,
> Syt we doune a rowe,
> And drynke tyll we blowe,
> And pype tyrly tyrlowe (289 ff.),

wenn auch angesichts dieser Wirtschaft, wo selbst das Arbeitszeug, Hechel und Spule, Rocken und Spinnrad, Nadel und Fingerhut draufgehen, mit Recht bemerkt ist

> Here was scant thryft,
> Whan they made suche shyft (301 f.).

Wie alle rechten Zecher[1] verlangen sie gar nicht nach Speise, sondern nur Trinken, immer Trinken, um ihren Gaumen von den trockenen Krumen zu waschen (303 ff.). Dass die trinkfesten Weiber, die zum Teil ausführlich charakterisiert werden (vgl. z. B. v. 316 ff.), auch die Unterhaltung nicht vergessen, ist selbstverständlich. Es wird gründlich geklatscht, und bei dem lebhaften Naturell einiger der Damen, z. B. *kaltyng Jone* (326 ff.), die reizbar ist wie eine Wespe und einer stotternden Genossin eine recht derbe Unliebenswürdigkeit sagt (343), droht bald ein regelrechter Streit auszubrechen. Aber Elynour ist gleich bei der Hand und schafft Ruhe, indem sie die Streitenden derb anfährt und ihnen die Köpfe einzuschlagen droht:

> Than Elynour sayde, Ye callettes,
> I shall breake your palettes,
> Wythout ye now cease!
> And so was made the peace (v. 347 ff.).

Ueberhaupt weiss sie ihre Gäste vorzüglich zu behandeln, bei denen die Folgen ihrer Unmässigkeit nicht ausbleiben. So zeigt sich bei *dronken Ales* (351 ff.), die voll von Neuigkeiten ist und sie mit einer Stimme vorbringt, als ob sie den Stockschnupfen hätte, das graue Elend in seiner schlimmsten Gestalt. Das wird ebenso eingehend geschildert, wie nachher das üble Benehmen *Margery Mylkeduckes* (418 ff.). Noch andere sehr unerfreuliche Szenen führt uns der Dichter vor. Endlich wird es selbst der biederen Wirtin zu toll und sie schämt sich *lyke an honest dame* (511). Der Dichter freilich kann sich an unästhetischen Beschreibungen gar nicht genug tun und bemerkt:

> Now truly, to my thynkynge,
> This is a solempne drinkynge (547 f.).

Auch die Zechenden selbst haben daran ihre helle Freude. Unter ihnen befindet sich auch eine *pryckemedenty*, die wie eine Heilige dasitzt und endlich eine Ohnmacht fingiert. Auch sie hat kein Geld, ihre Kehle zu waschen (602) und gibt Elynour ihren Rosenkranz. Selbst die Weiber, die gar nichts haben und deshalb zuerst ganz traurig sind, gehen nicht ungestärkt fort; denn die wackere Elynour kreidet auch an.

Erhebend ist das Bild nicht, das Skelton in diesem Gedicht entwirft. Schliesslich tun ihm auch selbst die Finger weh und er sieht ein, dass er von diesem *mad mummynge* zuviel geschrieben habe. So beendigt er seine Erzählung von dem *worthy fest*, indem er in ein paar lateinischen Versen alle Frauen, die *nimis bibulae* oder *verbosae loquacitatis* sind, freundlichst einlädt, ihn anzuhören.

Inwiefern *Elynour Rummynge* auf wirklichen Tatsachen beruht, wollen wir hier nicht untersuchen. Diesbezügliche Angaben finden wir bei Dyce (II. 153 ff.), wo auch das offenbar noch geschmeichelte Porträt des berühmten Ale-wifes wie eine Abbildung ihres Alehauses zu sehen ist, beides nach einer

[1] Vgl. z. B. Colyn Blowbols Testament (Hazlitt, Remains I. 109).

alten Ausgabe. Aus allen dort zusammengestellten Notizen, wie aus der grossen Zahl der Ausgaben ersehen wir zugleich, wie beliebt das Gedicht seiner Zeit war; man war eben damals auch in bezug auf Lektüre an derbere Kost gewöhnt als wir heutzutage. Für uns sind, bei allem Humor, der die Darstellung bisweilen belebt und anziehend macht, doch die Grenzen des Erlaubten in der Schilderung ohnedies schon undelikater Dinge manchmal zu sehr überschritten. Wenn auch an sich gewiss nichts dagegen einzuwenden ist, dass der Dichter das Kind beim rechten Namen nennt, so lässt er hier doch in toller Laune seiner faunischen Freude am Gemeinen oft allzu weiten Spielraum.

Was den kulturellen Hintergrund des Ganzen betrifft, so steht Skelton damit nicht allein da. Aehnliche Bilder aus dem englischen Leben in der englischen Poesie beweisen, dass man damals in England und Schottland einen guten Trunk wohl zu würdigen verstand und darin häufig zu viel des Guten tat. Die Vorliebe der Engländer für gut essen und trinken wird uns im Mittelalter oft bezeugt, auch in der Poesie, insbesondere in der Satire; man denke nur an die bekannte humorvoll gezeichnete Gestalt des Müllers bei Chaucer oder an die lebhafte Schilderung englischen Wirtshauslebens bei Langland (Skeat, p. 148 f.)[1]. In der Ausführung freilich zeigt sich ein gewaltiger Unterschied zwischen Skelton und den beiden älteren Dichtern, und zwar fällt der Vergleich keineswegs zugunsten des *poeta laureatus* aus. Ausser dem zu aufdringlichen Hervorkehren des Niedrigen und Obszönen wirkt auch hier wieder die Belastung des eigentlichen Themas mit allzuvielem Beiwerk störend, wie im *Phyllyp Sparowe*. So wird die Aufzählung der Gegenstände, die Elynour in Zahlung nimmt, ins Endlose fortgesetzt und auf die Dauer langweilig. Wieder kann hier die Originalität einzelner glücklicher Einfälle und die drastische Ausführung im einzelnen den Mangel an Konzentration nicht verdecken. Er zeigt sich auch bei der Beschreibung der vorgeführten Personen: Nehmen wir z. B. die Beschreibung der Heldin selbst, so wird niemand leugnen können, dass sie mit grossem komischen Geschick durchgeführt ist[2]; aber wie sehr sticht sie mit ihrer Breite ab von der nur wenige Zeilen umfassenden und doch so überaus wirksamen Schilderung des Müllers bei Chaucer, oder auch des *Wife of Bath*. Dasselbe ergibt sich, wenn wir Skelton's Gedicht mit dem erwähnten Abschnitt aus dem *Piers Plowman* vergleichen. Hier ist die Erzählung wie bei Chaucer kurz gehalten und frei von den leidigen Abschweifungen und Wiederholungen, die wir in *Elynour Rummynge* so häufig finden. Vor allem aber ist das Bild aus dem englischen Leben, das Langland entwirft, viel umfassender. Dies liegt schon daran, dass, wie wir sahen, in dem Alehaus zu Leatherhead nur Frauen verkehren und auch wieder nur solche aus einer bestimmten Volksschicht. Wie Skelton zu dieser merkwürdigen Einseitigkeit kam, können wir natürlich nicht

[1] Vgl. auch Rel. Ant. I, 5.

[2] Sie erinnert übrigens in vielen Zügen an Lydgate's „A Satirical Description of his Lady“ (M. P. 199), wie an Dunbar's „Of ane Blak-Moir“ (Schipper 205).

wissen; vielleicht schloss er sich damit an ein älteres Gedicht des 15. Jahrhunderts an, *Lytyll Thanke* (Ritson-Hazlitt, p. 117). Darin wird geschildert, wie Frauen hinter dem Rücken ihrer Männer eine Kneipe aufsuchen, sich dort bei Tanz und Spiel ergötzen und sich's beim Wein wohl sein lassen. Auch dort bringt jede etwas mit, aber nur Esswaren, die, wie eine spätere Fassung des Gedichts (Flügel Ne. Lb. 149) zeigt, zu einem Picknick bestimmt sind, nicht aber zur Bezahlung der Getränke. Uebrigens ist dieses Gedicht, in dem die Angst der Frauen vor ihren Männern mehrmals hervorgehoben wird, bedeutend lebenswahrer als das Skelton'sche, obwohl es dieselbe Einseitigkeit aufweist.

Anders bei Langland: Hier finden wir alle Stände vertreten; da sitzen neben dem Clerk und dem Hermit der Schuster und Wildhüter, der Fiedler wie der Rattenfänger; Strassenkehrer und Seiler, Lakai und Trödler, Kaufmann und Metzger, sie alle treffen am Biertisch zusammen. Man unterhält sich, singt, trinkt einander zu, schliesst Geschäfte ab und gerät sich im Eifer der Unterhaltung gelegentlich auch einmal in die Haare. Mancher benimmt sich auch im Rausch äusserst unfein oder muss gar als Bierleiche vom Platze getragen werden. Das alles ist mit einer Lebendigkeit geschildert, dass wir ordentlich dabei zu sein glauben.

Verglichen damit erscheint *Elynour Rummynge* freilich ziemlich minderwertig; doch finden wir auch hier manche glücklichen und originellen Schilderungen. Vor allem zeigt sich auch hier der lebhafte Sinn Skelton's für das Derb-komische. Das Gedicht ist eine bittere Satire auf die Verkommenheit der Frauen aus dem Volke. Als trunksüchtig, schlampig, faul und schwatzhaft werden sie uns geschildert; dazu sind sie abergläubisch, wie das Auftreten einer quacksalbernden alten Hexe beweist. Nehmen wir zu diesen Vorwürfen noch die der Leichtfertigkeit und Unbeständigkeit, die wir neben dem der Schwatzhaftigkeit in den kleineren Gedichten Skelton's gegen die Frauen ausgesprochen fanden, so können wir sagen, dass seine Satire auf das weibliche Geschlecht im wesentlichen dieselben Elemente aufweist, wie zu allen Zeiten. Im Englischen finden wir sie schon im *Ragman Roll,* einer der ältesten volkstümlichen englischen Satiren auf die Frauen (Hazlitt, Remains I. 68). Auch die Neigung zum Alkohol ist hier schon hervorgehoben, wie in verschiedenen anderen volkstümlichen Satiren auf die Weiber, die wir zum Teil bei Hazlitt IV. finden, und die meistens aus dem 16. Jahrhundert stammen. Auch in dem volkstümlichen Gedicht *Howe the Goode wif taught hir doughter* (Hazlitt I. 180) mahnt die Mutter ihre Tochter, den Wirtshausbesuch zu meiden und im Trinken mässig zu sein. Bekannt ist ferner die komische Figur der Frau Noah aus den *Chester Plays,* die sich weigert, in die Arche zu kommen und vorher noch mit ihren Gevatterinnen *Malmsine good and stronge* zecht, wie sie es so oft getan haben; dabei trinkt jede auf einen Zug ein Quart, gewiss eine ganz gehörige Leistung (p. 53). In Chaucer's Dichtung nimmt auch die Satire auf die Frauen einen breiten Raum ein, weniger dagegen bei Langland, obwohl er die allegorische Figur der *Personelle Proudcherte*

hat[1]. Modetorheiten und Bösartigkeit der Frauen verspottet auch Lydgate, und ebenso findet sich bei Occleve manche satirische Bemerkung gegen sie. Nicht gut auf sie zu sprechen ist endlich Barclay. Er tadelt ihre Putzsucht (I. p. 38, II. 161), Schwatzhaftigkeit (I. 109 und 245), besonders in der Kirche (I. 223) und versichert, abweichend von seinen Vorlagen, nach dem Gottesdienst begäben sie sich mit grosser *deuocyon* zum Bier. Ihre Neigung zum Zorn behandelt er in einem eigenen Kapitel (II. 61), wo er beteuert, er würde lieber Gutes von ihnen reden, aber ihre *cruell nature* zwinge ihn, sie zu tadeln. Auf ihres Mannes Börse wirken sie erleichternd, bemerkt er mit einem nicht sehr geschmackvollen Vergleich (II. 6) und versichert (II. 10), sein Leben würde nicht ausreichen, um all ihre Bosheit zu beschreiben. Auch Neigung zum Spiel wirft er ihnen (II. 72) vor.

Bekannt ist Dunbar's treffende Satire *The twa mariit women and the wedo* (Schipper, p. 45), in der die äussere Schönheit und Vornehmheit der Damen einen grellen Kontrast zu ihren leichtfertigen Reden und ihrem starken Zechen bilden. Trunkliebe der Frauen hat Dunbar auch sonst behandelt, so in *The twa Cummeris* (Schipper, p. 72) und in *The Ballad of Kynd Kittock* (p. 69), worin er ein Ale-wife besingt, das vor Durst gestorben ist und im Himmel als *Our Ladie's henwyfe* beständig mit Petrus streitet. Schliesslich entfernt sie sich von dort heimlich, um sich einen frischen Trunk zu verschaffen, weil ihr das Himmelsbier zu sauer ist. Freilich zeigt sich gerade in diesem Gedicht Dunbar unserem Skelton an Kunst und Humor ebenso überlegen wie Chaucer und Langland.

VI.

Kleinere Satiren auf persönliche Gegner. Gedichte gegen Garneshe.

Zu einer gefährlichen Waffe wurde die Satire in der Hand unseres Dichters, wo es galt, die Angriffe persönlicher Gegner abzuwehren oder ihm sonst missliebigen Personen etwas anzuhängen. Dass er vor allem keinen Spass verstand, wenn man etwas gegen seine Gedichte vorbrachte, haben wir schon bei Besprechung des *Phyllyp Sparowe* und der Gedichte gegen die Schotten gesehen; auch am Schluss von *Elynour Rummynge* findet sich

[1] Sonst finden wir bei Langland keinerlei Satire auf die Frauen, bis auf einen überaus drastischen Fall (p. 559), wo er nämlich bei der ganz ernsthaften Erzählung von der Auferstehung Christi und seiner Erscheinung vor den Frauen plötzlich die satirische Randglosse macht, die Sache sei dann von ihnen weitererzählt worden, „For that that wommen witeth, may nat wel be consail“. (C. XXII. 162).

ein lateinisches Distichon *in Despectu Malignantium*. Zu diesen Leuten, die an Skelton's Poesie keinen rechten Geschmack fanden, gehörte ausser dem schon erwähnten Barclay noch der Grammatiker William Lily, dessen für Colet's Musterschule verfasste und mit einem Vorwort von Wolsey, damals Dean of York, versehene lateinische Grammatik 1513 erschien und von Heinrich VIII. als Schulbuch sanktioniert wurde (vgl. Morley E. W. VII. 194). Gegen diesen damals sehr angesehenen Gelehrten und seine Gedichte hatte Skelton offenbar ein paar lateinische Verse gerichtet, deren erste Zeile uns Bale überliefert hat (vgl. D. I. XXXXII), und Lily gab es ihm mit gleicher Münze zurück, wie ein von Dyce (I. XXXVIII) abgedrucktes lateinisches Gedicht beweist, das dem Dichter Giftigkeit vorwirft und schliesst:

Doctrinae tibi dum parare famam
Et doctus fieri studes poeta,
Doctrinam nec habes, nec es poeta.

Vielleicht handelte es sich dabei um Skelton's verlorene *New Gramer in Englysshe compylyd* (G. of L. 1182). Auch mit dem bekannten französischen Historiker Gaguin wechselte Skelton offenbar ein paar poetische Unliebenswürdigkeiten (vgl. G. of L. v. 374 ff. u. 1187), die uns jedoch nicht erhalten sind[1]; auf ihn bezieht sich vielleicht auch die Bemerkung in der Widmung eines französischen Buches an den König, die französische Geschichtsschreibung liebe es, England schlecht zu machen. (D. I. 147).

Verloren ist uns ferner ein offenbar satirisches Werk unseres Dichters *Apollo that whirllyd vp his chare*. Nach den von ihm (G. of L. 1471 ff.) darüber gemachten Angaben hatte gerade dieses Gedicht den Unwillen vieler erregt. Aber er rät jedem, nicht mit ihm anzufangen, weil er seinen Gegnern das Abc wohl beibringen wolle. Es muss ziemlich stark gewesen sein; denn Skelton selbst äussert sein Bedauern darüber und möchte es gern aus der Liste seiner Werke gestrichen haben, eine Bitte, die dort rundweg abgeschlagen wird, nun aber doch erfüllt ist, allerdings ohne Zutun des Dichters.

Im allgemeinen war wohl Skelton nicht so geneigt, es zu bereuen, wenn er einmal jemand gehörig mitgenommen hatte, wie es nach dieser Stelle scheinen könnte. Eher können wir ihn uns in einer Stimmung denken, wie sie der geistesverwandte Dunbar so gut kannte, der z. B. in dem Gedicht *Remonstrance to the King* beteuert, sein Herz müsse brechen, wenn er sich nicht mit seiner Feder rächen könne, oder etwas später in demselben Gedicht (v. 85), er müsse in Melancholie sterben oder das Gift alles herauslassen. Wie Dunbar die Macht böser Zungen in den Gedichten *How sall I governe me* (Schipper 303) und *Of Deming* (306) ganz im allgemeinen hervorhebt, so auch Skelton in den Versen *Against venemous tongues* (D. I. 132). Künstlerisch freilich gebührt auch hier wieder dem Schotten unbedingt der Vorrang;

[1] Trotzdem muss er ihn aber doch geschätzt haben, sonst würde er ihn an der angeführten Stelle gar nicht erwähnen. Auch in *Why Come Ye nat to Courte* erwähnt er ihn v. 715 ff.

Skelton's Gedanken sind viel unzusammenhängender, dabei stört die beständige Unterbrechung durch lateinische, zum Teil der Vulgata entnommene Sprüche; doch kommt auch hier manche Idee recht treffend zum Ausdruck. So heisst es, nachdem der Dichter erklärt hat, die gebührende Belohnung für böse Zungen sei, sie herauszureissen und nachdem er hervorgehoben hat, wie viel Unheil durch sie angerichtet werde und wie gern er manche Lügner an den Pranger stellen würde, müsste er nur nicht fürchten, dafür getadelt zu werden:

For ye said, that he said, that J said, wote ye what?
I made, he said, a windmil of an olde mat (p. 132 v. 5 f. des zweiten Abschn.).

Dann verwahrt er sich gegen den Vorwurf, er pflege zu *controlle the cognisaunce of noble men*, sei es nun mit Worten oder mit der Feder und versichert, seine Bildung sei zu hoch, als dass er in einen solchen Fehler verfallen könne. Auch werde es keinem gelingen, ihn lügnerisch zu verleumden, weil kein anständiger Mensch ihn für so töricht halten werde. Nach einigen weiteren Ausfällen gegen die Gegner heisst es dann ähnlich wie in Alfred's Sprüchen:

Malicious tunges, though they haue no bones,
Are sharper then swordes, sturdier then stones,

schärfer als Messer (*raysors*) und stechender als Skorpione, giftiger als eine *poysoned tode* oder Schlange. Auch auf die verderbliche Macht böser Zungen im Staate weist der Dichter hin, vielleicht mit einer Anspielung auf seine *Magnyfycence*. Endlich wird hier einmal das weibliche Geschlecht gegen das männliche in Schutz genommen. Gar häufig, heisst es, werden die Frauen getadelt, dass sie ihre Zungen nicht im Zaum halten können — wir denken dabei an einige Stellen von *Elynour Rummynge* oder an *Mastres Anne*, deren Zunge der Dichter als *adders tayle* bezeichnet hatte; aber die Männer sind heutzutage viel schlimmer: sie sind *tratlers* und *tellers of tales* (p. 135), suchen alle Neuigkeiten aufzuschnappen und lungern überall herum wie Späher, weshalb *the deuil tere their tunges and pike out their ies!* Dann wollen sie alles wissen und verbreiten lügenhafte Gerüchte. Skelton spricht hier offenbar, wie ja schon aus den oben angeführten Versen hervorgeht, aus eigener Erfahrung. Aber er versichert, wer ihn schlecht mache, dem werde es übel ergehen, und wünscht lebhaft, seinen Verleumder kennen zu lernen, um es ihm ordentlich heimzahlen zu können. Mit einem erneuten Vergleich der bösen Zungen mit Cerberus dem Höllenhund und mit dem Versprechen, über diesen Stoff noch mehr zu schreiben, schliessen diese ziemlich locker zusammenhängenden Versreihen ab.

Jedenfalls war es äusserst gefährlich, sich den Dichter zum Feinde zu machen; war man doch ohnehin vor ihm nicht sicher. Selbst als Pfarrer zu Diss machte er sich nichts daraus, ihm missliebige Personen mit boshaftem Spott zu verfolgen. So verhöhnt er zwei *knaues* seiner Gemeinde noch nach

ihrem Tode, indem er ihnen ein wenig schmeichelhaftes Epitaph verfasst (D. I. 168 ff.). Es sind dies John Clerk, genannt Jayberd, der *holy patriarke* von Diss und Adam Uddersall, der *holy Baillyue* des Landstädtchens, die es offenbar Skelton, dem *rectore proprio* (169, 11) gegenüber an dem gebührenden Respekt hatten fehlen lassen und sehr unkirchlich waren (vgl. auch G. of L. 1247 ff.). Ob die beiden wirklich so schlechte Kerle und in der ganzen Gemeinde unbeliebt waren, wie Skelton es darstellt, muss dahingestellt bleiben, wie wir denn überhaupt bei dem geringen poetischen Wert dieser Gedichte nicht weiter auf sie einzugehen brauchen. Nur den Schluss des ersten (p. 170 v. 45 ff.) wollen wir hier anführen; denn er ist wegen der schon im *Phyllyp Sparowe* gefundenen Verspottung der kirchlichen Liturgie immerhin bemerkenswert.

Fratres orate,
For this knauate,
By the holy rode,
Dyd neuer man good:
J pray you all,
And pray shall,
At this trentall
On knes to fall
To the fote ball;
With, fill the blak bowle
For Jayberdes sowle.
Bibite multum:
Ecce sepultum,
Sub pede stultum,
Asinum, et mulum!
The deuill kis his *culum!*
With hey, howe, rumbelowe,
Rumpopulorum,
Per omnia secula seculorum! Amen.

Aehnlich im Ton ist das Epitaph *In Bedel* (D. I. 175), in dem er den verspotteten Gegner als Belial incarnatum betitelt, ähnlich wie Dunbar in *The Testament of Mr. Andro Kennedy* (Schipper 209) den wackeren Zecher sich selbst als *dyabolus incarnatus* bezeichnen lässt. Dass man damals komische oder Spottgedichte gern in die Form des Epitaphs und Testaments einkleidete, beweisen ausser diesen eben erwähnten Gedichten noch Dunbar's allerdings mehr ernst tadelndes als komisch-satirisches *Epitaph für Donald Owre* (Schipper 207) oder volkstümliche Gedichte wie *Colyn Blowbols Testament* (Hazlitt I. 92) mit seinen Messen für Bachus und Lucina und dem *in Bachus nomine Amen!* beginnenden und für alle guten Aletrinker Bachus' Segen erbittenden Testament. Auch *Jack Puff* (Hazlitt IV. 315) mit seinem satirischen Epitaph gehört hierher, wie die bedeutend ältere satirische *Beichte des Golias* von Walter Map. In ernsterer Weise finden wir die Formen der Beichte oder des Testaments bei Langland, Gower und später bei Lindsay zur Einkleidung der Erzählung verwendet.

Die zuletzt erwähnten kleineren Spottgedichte Skelton's waren ursprünglich wohl nicht für den Druck bestimmt, sondern zirkulierten im engeren Freundeskreise. Wie denn auch der Dichter am Schluss des letzten der genannten Gedichte, *In Bedel,* den uns unbekannten Adressaten ersucht, ihm das Blatt wieder zu schicken, sobald er es abgeschrieben habe, da man seine Handschrift kenne (p. 175).

Hanc volo transcribas, transcriptam moxque remittas
Pagellam; quia sunt, qui mea scripta sciunt.

Poetische Rügen zu erteilen, liebte Skelton auch sonst. So in dem Gedicht *Ware the Hauke* (D. I. 155), wo er gegen einen Geistlichen loszieht, der in der Kirche zu Diss einen Falken beizte, eine Unverschämtheit, die natürlich eine arge Profanation des Heiligtums bedeutete. Inhaltlich ist das ziemlich lange Gedicht (327 Verse) für uns hier weniger von Interesse und wird später in anderem Zusammenhang noch einmal erwähnt werden. Nur auf die zur Steigerung der Wirkung verwendeten lateinischen Ueberschriften der einzelnen Abschnitte wollen wir hinweisen: *observate — considerate — deliberate — vigilate — deplorate – divin(it)ate — reformate — pensitate.* Im übrigen ist das Ganze viel zu breit und der Dichter bringt seinen gewiss berechtigten Tadel mit allzu starken Uebertreibungen vor. So vergleicht er den Uebeltäter, der doch wohl ein niederer Geistlicher war (vgl. v. 36 ff.) und nicht, wie Flügel (Ne. Lb. 402 Anm.) annimmt, der Bischof von Norwich, mit allen grossen Tyrannen der Sage und Geschichte, wie der Bibel, ja sogar mit dem Sultan von Konstantinopel, der, obwohl ein Heide, die Sophienkirche nicht so entweiht habe. Den Sinn der *tabull* (p. 163), in der die Buchstaben und Zahlen irgendwie umgedeutet werden müssen, zu enträtseln ist uns nicht gelungen, wie dem geschmähten *pekysh parsons brayne* (v. 225) offenbar auch nicht. Von da ab (v. 139 ff.) ist das Gedicht eine Anrede an den Uebeltäter, voll von lateinischen Brocken, und es kehren von Zeit zu Zeit die zwei Zeilen *Domine (Doctor) Dawcocke, ware the hawke!* refrainartig wieder.

Nicht ganz zu verstehen ist das aus zehn siebenzeiligen Strophen bestehende Gedicht *Agaynste a comely coystrowne* (D. I. 15), sowie das ihm folgende *Contra alium cantitantem et organisantem Asinum, qui impugnabat Skeltonida Pierium, Sarcasmos.* Beide scheinen gegen Musiker gerichtet zu sein, die in ihren Kompositionen *(musykkys)* des Dichters Empfindlichkeit irgendwie verletzt hatten; vielleicht waren es auch Minstrals, die ja am Hofe Heinrich's VII. wie Heinrich's VIII. gern gesehen waren. Man könnte das aus der Erwähnung volkstümlicher Lieder und Refrains schliessen (vgl. v. 14, Strophe 3 und v. 30). Offenbar war es dem Angegriffenen zu gut gegangen und er war hochmütig und aufgeblasen geworden, zumal Herren und Damen bei ihm Musikunterricht nahmen, allerdings, wie Skelton behauptet, mit negativem Erfolg (vgl. v. 8). Neben seiner Unverschämtheit und Streitsucht wirft ihm nun der Dichter vor allem völlige Unfähigkeit und Stümperei vor.

Wie zu erwarten, geht es dabei nicht gerade besonders zart her, so wenn es heisst:

> He fumblyth in hys fyngeryng an vgly good noyse,
> It semyth the sobbyng of an old sow,

oder:

> He whystelyth so swetely, he makyth me to swete.

Auch die Prahlerei des übermütig gewordenen Dummkopfes wird gegeisselt, der, obwohl niedriger Herkunft, es im Auftreten den Besten gleichtun will und sich in alles hineinmischt. So bekommt es dem Schlemmer (v. 46) übel, der sich unterfangen hat, mit dem Dichter anzubinden und der derb *a master, a mynstrell, a fydler, a farte* (56) genannt wird. Ehe er zu seinem eigenen Schaden gegen ihn loszog und ihn schlecht machte, hätte er das Sprichwort *say well or be styll* (Str. 10) beherzigen sollen.

Auch dem in dem anderen, lateinischen Gedicht hergenommenen Angreifer geht es nicht gut. Stolz bezeichnet sich Skelton als ihm überlegen und mahnt ihn, seinen Hochmut fahren zu lassen, worauf er voll Selbstgefühl schliesst: *Et violare sacrum desine, stulte, virum.*

Vielleicht ist einer dieser beiden Feinde des Dichters, die so gründlich abgeführt werden, identisch mit dem *adversarius* im *Garlande of Laurell,* den er im Palast der Fame unter den übrigen Dichtern und Künstlern sieht. Er fragt dort seine Führerin Occupacyon höhnisch, wer es sei

> And what blunderar is yonder that playth didil, diddil?
> He fynditk fals mesuris out of his fonde fiddill (v. 740 f.).

Auch dort folgt wieder eine uns unverständliche *tabull*; doch tröstet uns diesmal einigermassen der Dichter selbst, der zugibt: *industriosum postulat interpretem.* Genannt wird der Gegner dort allgemein *Enuyous Rancour* und es wird warnend hinzugefügt, man müsse sich wegen seiner Bosheit vor ihm hüten.

Auch die eben besprochenen Gedichte haben uns wie früher die auf die Schotten gezeigt, dass Skelton, wenn es darauf ankam, einen recht ansehnlichen Vorrat von Schimpfwörtern zur Verfügung hatte. Das alles aber ist noch gar nichts, verglichen mit dem, was er in dieser Hinsicht in den Schmähgedichten gegen den königlichen Kämmerer Christopher Garneshe leistet, einen bei Heinrich VIII. offenbar sehr beliebten Mann (vgl. D. I. XXX. ff.). Wie die beiden miteinander in Streit gerieten, wissen wir nicht; auch sind uns die Gedichte von Skelton's Gegner nicht erhalten. Schon Dyce bedauert das mit Recht, weil sie jedenfalls einiges Licht auf Skelton's Privatleben und Biographie werfen würden. Sicher scheint jedoch, dass in diesem Falle einmal der Dichter der Angegriffene war. Ob dies gleich in poetischer Form geschah, ist nicht festzustellen. Nur in den beiden letzten Gedichten Skelton's, dem dritten und vierten, wird direkt auf schriftliche Angriffe hingewiesen (vgl. p. 120 v. 1 und 126 v. 2). Man könnte daher annehmen, dass die beiden ersten Gedichte Erwiderungen auf mündliche Anrempelungen sind, und dass dann auch der oder vielmehr die Gegner es mit

poetischen Entgegnungen versuchten, womit sie allerdings wenig Glück hatten. Doch wir wollen uns den Gedichten selbst zuwenden. Aus dem ersten, sechs siebenzeilige Strophen umfassenden erfahren wir, dass Garneshe den Dichter in des Königs *noble hall* mit grobem Tadel herausgefordert und ihn ganz ohne Grund einen schlechten Kerl genannt habe. Natürlich will er das nicht auf sich sitzen lassen: froh, einen Gegner gefunden zu haben, wie er sich keinen bessern hätte wünschen können, weiss er sich seiner Haut gehörig zu wehren, wobei er den Ritter mit einer Flut von Spott und Schmähungen überschüttet und nichts Gutes an ihm lässt. Durch Vergleich mit verschiedenen, zum Teil unbestimmbaren Persönlichkeiten aus Sage, Bibel und Geschichte beleuchtet er seine Unverschämtheit und Tollkühnheit und verspottet dann sein Aeusseres und sein Benehmen in derber, aber zum Teil recht witziger Weise, wobei er die Allitteration wieder geschickt verwendet. So nennt er ihn (v. 10) *Ye stronge sturdy stalyon, so sterne and stowt* und sagt (v. 12). *Ye gyrne grymly with your gomys and with your grysly face. Fowle, fers and felle, as Syr Ferumbras the ffreke* nennt er ihn v. 15, lustig Lanzen zu brechen, wie *Syr Lybyus,* der schöne Unbekannte. Seine *wynde shakyn shankkes* und seine langen krummen Beine, versichert er ihm, seien die Ursache, dass er beim weiblichen Geschlecht kein Glück habe. Wegen seines dunklen Teints bezeichnet er ihn als *solem Sarson,* von schwarzer Hautfarbe (36) mit Augen glitzernd wie Glas, wie glühende Glut, die in seinem hohlen Kopf rollen, scheusslich anzusehen. Auch wegen seiner schlechten Zähne und seiner vorstehenden Habichtsnase, die er einen hübschen Rüssel *(semely snowte)* nennt, verhöhnt er ihn und fordert ihn auf, sich zum Kampf zu rüsten und Deckung zu suchen, sich selbst als Narren zu betrachten *(challenge)* und ihn nicht mehr einen schlechten Kerl zu heissen.

Aehnlich witzelt er in dem zweiten Gedicht, in dem er sagt, er könne sich den Spott des Ritters, sein *gronynge, grontynge, groinynge lyke a swyne*[1] nicht gefallen lassen. Im Refrain vergleicht er sein selbstbewusstes Auftreten mit dem des Kaiphas und Pilatus, wohl im Sinne der damals beliebten Mysterien, wo diese beiden Persönlichkeiten als Maulhelden figurierten, und warnt ihn vor dem Schachmatt. Seine abscheuliche Haut scheine wie ein geschmierter Stiefel, heisst es ferner (v. 5), und an der Tafel des Königs sei er lächerlich übereifrig (v. 10) und dränge sich mit seinen Diensten vor, ehe man ihn verlange. Den galanten Garneshe nennt er ihn, weil er offenbar gern den Damen den Hof machte und mahnt ihn, auf seinen *comly cors* zu sehen. *Lusty Garnysche, lyke a lowse* (17), spöttelt er weiter, voll Prahlerei, witzlos wie eine Wildgans. Auch mit den alten Rittern, wie Guy, Gawein und Oliver vergleicht er ihn, ähnlich wie oben, wegen seiner Tollkühnheit, versichernd, seinesgleichen gäbe es nirgends in *Arturys auncyent actys,* mit seinem frechen Gesicht und seinem unerlaubten Hochmut.

[1] Man könnte danach annehmen, dass sich G. of L. v. 1376 auf die Gedichte gegen Garneshe bezieht.

Auch der Bundesgenosse Garneshe's gegen den Dichter, *Godfrey*, bekommt sein Teil ab und wird ein greuliches Gorgonenhaupt genannt und ein feister Dickwanst. Aber, meint der Dichter, sie sollen ihm nur kommen mit so vielen wie sie wollen. Von ihm aus kann der Tanz losgehen; denn sie können es doch mit ihm nicht aufnehmen, *wranglynge, waywyrde, wytles, wraw, and nothyng meke.*

Garneshe nahm nun seinerseits diese bissigen Vorwürfe des Dichters auch nicht ruhig hin, sondern rächte sich wieder dafür. So versichert Skelton in dem dritten Gedicht (D. I. 120), er habe den *lewde letter* des Gegners empfangen und wolle ihm auch diesmal die Antwort auf sein albernes Gefasel nicht schuldig bleiben. Wie der Kämmerer offenbar die allerdings wohl nicht immer ganz einwandfreie Lebensführung des Laureatus bekrittelt hatte, so tut es nun auch dieser mit ihm. Zunächst versichert er, trotz seiner äusseren Vornehmheit habe jener sehr gewöhnliche Eigenschaften und sei voller Hochmut. Aber er wolle seine Schlechtigkeit schon offenbar machen und seinen Stolz dämpfen. Höhnisch weist er auf die offenbar früher recht ärmlichen Verhältnisse des Gegners hin. Ein Küchenjunge sei er gewesen, ein gemeiner Tellerlappen (36), dessen Nase in allen Töpfen herumschnüffelte. Auch nannte er damals nur einen ganz schäbigen Rock sein eigen. Schon damals war er überaus empfänglich für die Reize des weiblichen Geschlechts. Aber, obwohl er allem Anschein nach keine besonders hohen Ansprüche machte, hatte er doch niemals mit seinen Bewerbungen um die Gunst der Frauen Glück, sondern fand nur Spott; was der Dichter, dem man ordentlich das Behagen des von den Frauen verwöhnten Schwerenöters anmerkt, auf einige allerdings recht störende Eigenschaften des Ritters zurückführt, unter denen auch der König zu leiden habe:

> Your brethe ys stronge and quike;
> Ye ar an eldyr steke;
> Ye wot what I thynke;
> At bothe endes ye stynke.

Mit Garneshe zugleich wird sein Helfer, der unglückselige Schreiber, der den Brief *(fonde scrolle)* aufgesetzt hat und vielleicht mit dem in dem zweiten Gedicht schon erwähnten *gorbelyd Godefrey* identisch ist, gehörig dazwischen genommen. Beiden wird vorgehalten, wie dumm es doch von ihnen sei, ihn, den berühmten *poeta laureatus,* mit ihrem sinnlosen, schlecht gereimten Geschmier anzugreifen, das keinen Pfifferling wert sei. Immer dichter fallen die Hiebe und Skelton wird nicht müde, immer neue Schmähungen zu ersinnen. Wieder verspottet er (131 ff.) das Aeussere des Kämmerers in höchst unflätiger Weise und warnt die Damen direkt vor ihm, aus den gleichen Gründen wie oben. Von v. 160 ab fährt er nach seiner eigenen Versicherung immer schwereres Geschütz auf und schleudert Garneshe die unglaublichsten Schimpfnamen ins Gesicht. So heisst es:

> Thou tode, thow scorpyone,
> Thow bawdy babyone,

Thow bere, thow brystlyd bore,
Thou Moryshe mantycore,
Thou rammysche stynkyng gote,
Thou fowle chorlyshe parote,
Thou gresly gargone glaymy,
Thou swety sloven seymy
Thou murrion, thow mawment,
Thou fals stynkyng serpent,
Thou mokkyshe marmoset,
I wyll nat dy in they det.

Von Rechts wegen gehörte er auf den Richtplatz geschleppt und gehenkt, wie er es dem Dichter zugedacht hat; denn allzu frech ist er auf Kosten anderer und schneidet sein Tuch zu weit. Beide, er und sein Schreiber, sind ihm zwei *dronken sowllys* (194). In dem Ton geht es weiter bis zum Schluss:

God sende you wele good spede,
With *Dominus vobiscum!*
Good Latyn for Jake a thrum,
Tyll more matyr may cum.

Es folgt noch ein lateinisches Distichon auf die Gegner, das besagt, beide seien unsinnig, gegen die Hydra zu kämpfen.

Auch das vierte Gedicht richtet sich gleich gegen die beiden Feinde zusammen, deren zweiten Reim der Dichter erhalten zu haben bestätigt. Skelton wirft zuerst Garneshe, den er (v. 1) *gargone, gastly, gryme* nennt, vor, er sänge bei seinem gemeinen Lied immerfort nur den Kuckucksgesang, was man vielleicht mit gleichem Recht von dem Dichter selbst behaupten könnte; denn es werden im wesentlichen die gleichen Vorwürfe gegen Garneshe erhoben, nur noch derber und unanständiger als vorher. So wird er wieder als von der Natur *waywardly* geschaffen und als schlechter, hochmütiger Kerl verhöhnt, ein Schurke von Kopf zu Fuss, abscheulich wie Luzifer zu unterst in der Hölle, der seine Freunde betrügt. Auch seine Sinnlichkeit wird ihm wieder vorgehalten:

Ye haue a fantasy to Fanchyrche strete,
With Lumbardes lemmanns for to mete,

und gesagt, seine ekligen Lippen, *geifernd* wie eine schleimige Schnecke, liebten es zu küssen, er fände aber ebensowenig Gegenliebe wie früher. Daran schliesst sich wieder eine üble Schilderung seines Aeusseren. Schwarz, wie mit Russ gefärbt and haarig wie ein Kalb (59) wird er genannt, eine *felle and fowle flessh fly*. Im Gegensatz zu ihm, der sich *jentyll* nennt, während er doch nichts weiter ist als ein *curre,* dem es besser anstünde, einen Dungkarren zu fahren, brüstet sich Skelton wieder mit seiner Würde als Poeta Laureatus und Erzieher des Königs, wodurch er freilich den Gegner aller Waffen beraubt. Dann geht es in demselben derben Ton weiter, den wir bereits zur Genüge kennen gelernt haben. Auch führt er alle alten Satiriker gegen ihn ins Feld, wie Persius, Juvenal, Horaz, Martial und meint, sie alle würden ihn den törichtesten Schurken unter der Sonne nennen:

The follest slouen ondyr heuen,
Prowde, peuiche, lyddyr, and lewde,
Malapert, medyllar, nothyng well thewde,
Besy, braynles, to bralle and brage,
Wytles, wayward, Syr Wryg wrag,
Dysdaynous, dowble, ful of dyseyte,
Liing, spying by suttelte and slyght,
Fleriing, flatyryng, fals and fykkelle,
Scornefull and mokkyng ouer to mykkylle (145 ff.).

Es wäre bloss Zeitverlust, meint Skelton, wollte er ihm etwas von *tragydese* schreiben. Aber er hat gelesen, dass übermässiger Hochmut stets zu Fall kommt; deshalb möge Gott ihn vor dem Strick schützen. Vieles von seiner Schlechtigkeit sei ungesagt *(behynde)* geblieben, aber ein Ries Papier würde nicht langen, um alles aufzuführen, und der Dichter kann seine Zeit besser anwenden. Nur um dem Willen des Königs zu entsprechen und seinem *noble pleasure,* wird er auch weiterhin die Angriffe des Gegners, der nur fortmachen soll, mündlich wie schriftlich parieren.

Doch scheint Garneshe kein Verlangen mehr gehabt zu haben, den Streit fortzusetzen, was angesichts des geringen poetischen Wertes der vier eben besprochenen Gedichte auch nicht weiter zu bedauern ist. Selbst ein Skelton hätte vermutlich neue Vorwürfe nicht mehr erfinden und die alten schwerlich noch derber wiederholen können. Eine allzu grosse Einförmigkeit und Gedankenarmut stört ohnedies schon bei allem aufgewendeten Witz und lässt diese Gedichte ziemlich schwach erscheinen gegenüber dem *Flytyng of Dunbar and Kennedy,* das vielleicht die Anregung zu dem vorliegenden Wortstreit gegeben hat. Freilich sind die Aehnlichkeiten in Ton und Ausdrücken, für die Dyce in seinen Anmerkungen auch einige Beispiele angeführt (II. 171 ff.), noch nicht derart, dass man etwa Skelton's Gedichte als blosse Plagiate bezeichnen könnte. Man kann sich die Sache ganz gut so denken, dass Heinrich VIII., der von dem derben Wortstreit der beiden schottischen Dichterfreunde gehört hatte, den Wunsch hegte, an seinem Hofe einen ähnlichen Scherz zu inszenieren und deshalb den Kämmerer auf den scharfzüngigen Poeten hetzte. Jedenfalls bezeugt die jedesmalige Hinzufügung *by the kyngys most noble commaundement* in Skelton's Gedichten, dass das Ganze zur Belustigung des Königs diente; am Schluss des vierten Gedichtes hebt er das noch einmal ausdrücklich hervor. So zeigen diese Gedichte, dass damals in England der Verkehrston selbst in den höchsten Kreisen nicht immer der feinste war. In Schottland freilich stand es in dieser Beziehung eher noch schlimmer; das beweisen uns Gedichte wie Dunbar's *The Tod and the Lamb* (Schipper 34) oder vollends *Of a Dance in the Quenis Chalmer* (123) und *To the Quene*[1]. Von einem ernsthaften Streit Skelton's mit Garneshe kann wohl ebensowenig die Rede sein wie bei Dunbar und Kennedy.

[1] Vgl. auch *Ane Brash of Wowing* (37).

VII.

The Boke of Three Fooles.

In dem Wolsey gewidmeten *Boke of Three Fooles* (D. I. 199 ff.) beschäftigt sich Skelton mit drei Arten von Narren, nämlich 1. mit denen, die *wed a wyfe for her goodes and her rychesse*, 2. mit denen, die von *Enuye*, 3. mit denen, die von *Voluptuousnes* beherrscht werden. Schon Dyce (II, 227) hat darauf hingewiesen, dass die drei Prosaabhandlungen, denen drei siebenzeilige Strophen einleitend vorangehen, nichts weiter sind als einfache Paraphrasen dreier Abschnitte des Barclay'schen Narrenschiffes[1]. Was die Art der Paraphrasierung betrifft, so ist hervorzuheben, dass sich Skelton im einzelnen manche Freiheiten erlaubt; besonders führt er gern die gegebenen Beispiele weiter aus, so im zweiten Abschnitt das von Romulus und Remus, das bei Brant ganz fehlt, bei Barclay (p. 255) in drei Zeilen abgetan wird. Sonst zeigen die drei Abhandlungen, deren ernster moralisierender Ton mit seinen vielen Ermahnungen und moralischen Nutzanwendungen die Vermutung nahe legt, dass sie wirklich als Predigten verwendet worden sind, wenig von der Eigenart unseres Dichters, wie Herford mit Recht hervorgehoben hat[2]. Er versucht auch zu erklären, wie Skelton dazu gekommen sei, gerade diese drei Abschnitte aus dem Narrenschiff auszuwählen und meint, gestützt auf *Magnyfycence* und die Figur von *Ryotte* im *Bowge of Courte*, *voluptuousnes* bedeute für Skelton ganz speziell das Laster der höheren Stände, wie *Envy* das der Streber, die häufig durch Geldheiraten emporzukommen suchten.

Dass unser Dichter, wenn er diese drei Laster tadelt[3], nicht allein dasteht, ist wohl selbstverständlich. So werden *Lecherye* und *Coveityse* in Chaucer's *Boetius* tadelnd erwähnt, und auch in *The Former Age* (v. 61 ff.) klagt der Dichter darüber, dass *Couetyse* die Welt ins Verderben gestürzt habe. *Voluptuousnes* und *Envy* spielen ferner im *Rosenroman* (215 und 103) eine Rolle. Auch Langland, der (A. X. 130) die Ehe als *the rote of Dowel* preist, versichert (p. 281), es würden viele hässliche Weiber um des Geldes willen geheiratet und warnt (C. XI. 279) vor Geldheiraten ebenso dringend wie vor *lechery*, die er *a lykynge thyng and lym-ȝerde of helle* nennt. Auch

---

[1] Dass Skelton Barclay paraphrasiert hat, nicht *Locher*, zeigt die Uebernahme von Theseus statt Thyestes (p. 203, 3 v. u.). Uebrigens hat Jamieson diese Bemerkung Dyce's offenbar übersehen, wie seine Einleitung zum Narrenschiff beweist (p. LXXXII).

[2] Vgl. Herford: *The Literary Relations of England and Germany in the Sixteenth Century*, p. 351 f.

[3] Ich glaube trotz Brie *E. St. XXXVII.* p. 262 nicht, dass man das *Boke of Three Fooles* Skelton absprechen kann.

in C. XIII spricht er tadelnd von dem *wouwere, That wilneth the wydewe bote for to wedde here goodes* (20 f.). Alle drei Klassen von Narren tadelt auch Lydgate in seinem *The Order of Fooles* (M. P. 164), wo er erwähnt

> A lusti galaunt that weddithe an olde wiche,
> For grete tresoure, bicause his purs is bare

und

> And he that is a riatour al his lyfe,
> And hathe his felaw and neyghburghe in dispite.

Ebenso äussert sich Occleve im *Regement of Princes* sowohl über das *wedde for rychesse* (1632 ff.) wie über *voluptuousness* (1762 ff.) abfällig. Auch die volkstümliche Dichtung interessierte sich für das Thema der Geldheiraten; das sehen wir z. B. aus *How the wise man taught his son* (Hazlitt I. 169 v. 102 f.) und aus dem Gedicht *The Lovers Quarrel; or Cupid's Triumph* (Hazlitt II. 253), wo das Mädchen gegen den Willen des Vaters seine Liebesheirat durchsetzt. Schon diese wenigen Beispiele zeigen, dass die im *Boke of Three Fooles* gegeisselten Fehler in der älteren englischen Literatur öfters behandelt wurden, wie denn besonders *Envye* und *Voluptuousness* jederzeit Gegenstand der Satire bilden werden. Geldheiraten aber spielten gerade im 15. und am Anfang des 16. Jahrhunderts im sozialen Leben Englands eine hervorragende Rolle; besonders deutlich geht aus den *Paston Letters* hervor, wie man damals Heiratsprojekte rein geschäftsmässig behandelte[1]. Heiraten junger Adliger mit alten Witwen um des Geldes willen waren unter Heinrich VII. etwas ganz Alltägliches (vgl. P. L. III. LXIII), und der König selbst pflegte seine Höflinge in dieser Weise zu verheiraten[2].

So ist es kein Wunder, dass auch Skelton sich bewogen fühlte zu eifern gegen die *Pecunyous fooles, that bee auaryce, and for to haue good tyme and to lyue meryly weddeth these olde wyddred women, whych hath sackes full of nobles.* Er mahnt sie, die Augen aufzumachen und zu erkennen, wie daraus nur Unheil entspringt. Für sein ganzes Leben macht ein solcher sich unglücklich, *for hee hath wedded auaryce, mother of all euylles.* Mit Recht klagt der Dichter: *The vnyon of maryage is decayed; for vnder the coloure of good and loyall maryage is wedded auaryce, as we se euery day by experience through the world,* und versichert, im Anschluss an das Narrenschiff, heutzutage spiele beim Heiraten auf seiten des Mannes wie der Frau das Geld die Hauptrolle. Das Lob der rechtschaffenen Ehe, mit dem Skelton diesen Abschnitt schliesst, zeigt uns, wie gesund seine Anschauungen in diesen Dingen waren. Dass er selbst trotz seines geistlichen Standes in ehelicher Gemeinschaft mit einem Mädchen lebte und mehrere Kinder von ihr hatte, ist sicher bezeugt. Vom Bischof von Norwich deshalb streng zur Verantwortung gezogen, hatte er freilich nicht den Mut, sie als seine Frau

[1] Vgl. vor allem No. 739, 781, 791, 796, 797 und andere. Hier werden diese Zustände so lebhaft illustriert, dass es uns ordentlich leid tut, nicht näher darauf eingehen zu können.

[2] Vgl. darüber Einstein: *The Italian Renaissance in England*, p. 227.

anzuerkennen[1]. Ja er willigte offenbar sogar in eine Trennung von ihr ein, wie aus einem Gedicht hervorgeht, das Gray Birch 1878 aufgefunden und im Athenaeum abgedruckt hat[2]. Dass dieses Gedicht erst während seines Aufenthalts in Westminster entstanden sein soll, wie Gray Birch und nach ihm Ashton annimmt, scheint uns jedoch ebensowenig erwiesen wie Morley's Vermutung, Skelton habe nach diesem Ereignis Diss verlassen und mit Weib und Kindern in London gelebt[3]. Freilich ist anzunehmen, dass er darnach nicht mehr als Pfarrer in seiner Gemeinde bleiben konnte. Man könnte hier vielleicht noch die ziemlich derbe Anekdote erwähnen, die sich an diese Begebenheit aus Skelton's Leben knüpft[4]; für ihre Wahrheit freilich wollen wir uns nicht verbürgen.

Auf das Verhältnis selbst scheint Skelton in der zweiten Abhandlung anzuspielen, wenn er (p. 202) sagt: *I, beynge in a place where as myne honoure was magnyfyed, thoughte for to haue taken alyaunce with an odyfferaunt floure, but all sodaynely I was smyten with a darte of Enuye behinde my backe, wherthroughe all tho that were on my partye turned theyr backes vpon me, for to agree to one of Venus dissolate seruauntes, procedynge frome a hearte enuenymed with enuye.* Es könnte sich das aber auch auf eine Zurücksetzung beziehen, die Skelton am Hofe erfahren hatte; doch ist die erstere Vermutung wahrscheinlicher. Jedenfalls ist es ganz interessant zu sehen, wie Skelton hier bei der Schilderung der *Enuye* rein persönliche Erfahrungen mit verwertet, wenn sich auch nicht sicher bestimmen lässt, worauf er sich bezieht. Eine persönliche Bemerkung enthält auch die dritte Abhandlung am Anfang, indem Skelton alle *lecherous people* auffordert, ihn anzuhören und versichert, er sei mit Leib und Gut bereit, etwas für sie zu tun, *for truelye I haue an ardaunte desyre to doo you some meditorious dede, bicause that I haue euer frequented your seruyce.* Dieser Satz macht auch Herford's oben erwähnte Vermutung durchaus wahrscheinlich. Dass die Satire in diesem Abschnitt sich ebenso gegen die leichtfertigen Weiber richtet, *that pylleth the louers vnto the harde bones,* oder, wie es weiter oben heisst, *they pill theim as an onion,* wie gegen die, die sich von ihnen betören lassen, liegt in der Natur der Sache. Zum Schluss wollen wir noch erwähnen, dass die im *Garlande of Laurell* (1470) erwähnte *Nacyown of Folys* wohl nicht mit den eben besprochenen Abhandlungen identisch sind, wenn auch Herford mit Recht vermutet, dass sie, wie diese in einem gewissen Zusammenhang mit dem Narrenschiff gestanden habe[5].

---

[1] Auf dem Totenbett tat er dies jedoch ausdrücklich; vgl. D. I. XXIX.

[2] Wir wollen das echt Skelton'sche Gedicht, das ja eigentlich nicht in diesen Zusammenhang gehört, am Schluss unserer Abhandlung abdrucken, da es doch weniger bekannt sein dürfte, obwohl auch Ashton es in seiner oben erwähnten Abhandlung noch einmal mitgeteilt hat.

[3] Vgl. Morley: E. W. VII. 181. [4] Vgl. Merie Tales VII.

[5] Vgl. a. a. O. p. 351.

VIII.

The Bowge of Courte.

Auch das in der siebenzeiligen Chaucerstrophe abgefasste *Bowge of Courte* (D. I. 31) bringt Herford mit dem Narrenschiff in Zusammenhang, und zwar wegen der Einkleidung, in der er ganz mit Recht eine Anlehnung an Barclay sieht[1]. Ehe wir aber auf diese Frage näher eingehen, wollen wir uns zunächst dem Skelton'schen Gedicht selbst zuwenden.

Die Einleitung bildet ein längerer Prolog, der uns in der traditionellen Manier über Zeit und Ort der Entstehung unterrichtet. Skelton erzählt dann, er habe über den unsterblichen Ruhm der alten Dichter nachgesonnen, die es so fein verstanden hätten, unter geheimnisvollen Worten (*couerte termes*) verhüllt, die Wahrheit zu berühren, mit frischem Ausdruck und voller Gedankentiefe, in verschiedenem Stil und Ton. So wird auch in ihm der Wunsch rege, Aehnliches anzustreben. Aber *Ignoraunce* erklärt ihn für unfähig dazu:

> For to illumyne, she sayde, I was to dulle
> Auysynge me my penne awaye to pulle,
> And not to wryte (207 f.).

Wer aber mehr vollbringen wolle, als er vermöge, dessen Kopf sei zwar hart, sein Hirn aber schwach. Manch ein solcher sei von ehedem bekannt, aber sicher gebühre dem Tadel, der höher steige, als er für seine Füsse Halt habe; niemand könne ihm helfen, wenn er herabfalle. Von unruhvollen Zweifeln geplagt, weiss der Dichter nicht, was er tun soll; schliesslich überwältigt ihn die Müdigkeit, und er begibt sich zu *Harwyche Porte*, im Hause seines Wirtes, genannt *Powers Keye*, zur Ruhe.

Im Traum sieht er nun ein Schiff, reich aufgetakelt und geschmückt, in den Hafen einlaufen und dort vor Anker gehen. Kaufleute begeben sich an Bord, um die Ladung in Augenschein zu nehmen und finden königliche Ware, verfrachtet mit aller erdenklichen Lust. Auch der Dichter will nicht dahinten bleiben und mischt sich in das Gedränge der anderen, obwohl er unter ihnen keinen einzigen Bekannten findet. Es herrscht grosser Lärm, bis jemand energisch Ruhe gebietet und den Anwesenden den Namen des Schiffes mitteilt: *Bowge of Courte*, Hofkost. Seine Eigentümerin ist eine Dame von Stande, *Dame Sauncepere* (Ohnegleichen). Reich und glückbringend ist seine Ware, aber teuer muss sie erkauft werden, *Favore*, die Gunst der Herrin. Alle drängen nun vorwärts, weil jeder die Fürstin sehen will, die hinter einem Vorhang von Seide und Goldbrokat sitzt, auf einem Thron, dessen Glanz selbst

[1] Vgl. Herford, p. 350 ff. und Rey's Dissertation: *Skelton's satirical poems in their relation to Lydgate's order of fools, Cock Lorell's bote, and Barclay's Ship of Fools. Bern 1899*, auf die wir schon im vorigen Kapitel hätten verweisen können.

Phöbus am Himmelsbogen überstrahlt. Ihre Schönheit, Würde und feines Benehmen zu schildern, übersteigt des Dichters bescheidenes Vermögen, der, indem er alles betrachtet, auf dem Throne eine Inschrift in Goldbuchstaben bemerkt: *Garder le fortune, que est mauelz et bone!* Noch ist er in das Lesen derselben vertieft, da kommt *Daunger,* die erste Kammerfrau der Fürstin, erteilt ihm einen Verweis und tadelt ihn hart wegen seines ungestümen und naseweisen Vordrängens. Kleinlaut sucht sich der Dichter gegen ihre Vorwürfe zu verteidigen und stellt sich ihr auf die Frage nach seinem Namen als *Drede* (Schüchternheit) vor. Als sie ihn weiter fragt, wozu er hergekommen sei, erklärt er, er wolle etwas von ihrer Ware kaufen, worauf sie ihn finster anblickt, stirnrunzelnd und überaus verächtlich, und sich von ihm abwendet. Ganz niedergeschmettert bleibt der Arme stehen. Aber eine andere Kammerfrau mit Namen *Desyre* (Wunsch) kommt auf ihn zu, redet ihn freundlich an und ermuntert ihn, er solle sich nur nicht einschüchtern lassen. sondern kühnlich näher treten. So teuer die Ware sei, so rate sie ihm doch, furchtlos den Mund aufzutun, denn: *Who spareth to speke, in fayth he spareth to spede* (91), wer nicht wagt, kann auch nicht gewinnen.

Seine Einwendungen, er habe keine einflussreichen Verbindungen, verfüge auch nur über geringe Mittel, weist sie als belanglos zurück und leiht ihm den köstlichen Edelstein *Bone Auenture* (Gut Glück), der ihm zu dem gewünschten Erfolg verhelfen soll; denn wer ihn besitzt, dem kann Gunst oder Freundschaft nicht fehlen. Vor allem aber erteilt sie ihm den guten Rat, sich den Steuermann des Schiffes, *Fortune,* zum Freunde zu machen, von der alles abhängt; denn

> Fortune gydeth and ruleth all oure shyppe:
> Whome she hateth shall ouer the see borde skyp (111 f.).

Wem sie wohlwollend zulächelt, der hat eitel Lust, wen sie aber hasst, den wirft sie in den Graben. Kurz, sie ist eine etwas launische Dame. So kann es uns nicht wundern, wenn dem Dichter von Anfang an etwas bänglich zu Mute ist. Doch wirbt er mit der grossen Schar der übrigen Kauflustigen um ihre Gunst. Sie verspricht auch allen, freundlich zu sein, und gibt ihnen zunächst auf ihr Begehren *Fauour.* Damit schliesst der Prolog und es beginnt mit Vers 127 das eigentliche Gedicht.

Mit geschwellten Segeln sticht das Schiff wieder in See, von *Fortune* gelenkt, unabhängig vom Winde, weil im festen Besitz von Gunst. Alles scheint gut zu gehen. Da aber bemerkt der Dichter sieben unheimliche Gestalten, *Fauell* (Schmeichelei), *Suspecte* (Argwohn), *Haruy Hafter* (H. Haltefest), *Dysdayne* (Hochmut), *Ryotte* (Liederlichkeit), *Dyssymuler* (Heuchler), *Subtylte* (Verschlagenheit), die auf dem Schiffe ihr Wesen treiben. Ihnen allen ist *Fortune* befreundet, die gar oft ihren Reigen anführte; deshalb meinen sie, es könne ihnen nicht fehlen und fühlen sich durchaus sicher. Etwaige Annäherungsversuche *Drede's* weisen sie von Anfang an schroff zurück: *They sayde they hated for to dele with Drede* (v. 146).

Es wird nun (v. 148 ff.) geschildert, wie die verschiedenen Gestalten sich *Drede* nähern, mit ihm je nach ihrer Art anknüpfen und ihn hinters Licht zu führen suchen[1]. Den Anfang macht *Fauell*, der ihn seiner ungeteilten Bewunderung wegen seiner hervorragenden Kenntnisse *(Connynge excellente)* versichert und betont, wie glücklich sie sich schätzten, einen Mann unter sich zu haben, der seine Zeit so wohl angewendet habe und mit solchen Gnadengaben des Geschickes gesegnet sei; hätten doch Kenntnisse grösseren Wert als alle irdischen Güter. Hervorragend eigne er sich darum zu ihrer Gesellschaft wie zum Dienst der Herrin, für die er von grossem Werte sei. Erst kürzlich habe sie von ihm gesprochen, als verschiedene sich feindselig über ihn äusserten. Er selbst (*Fauell*) war natürlich auf seiner Seite, aber freilich seien hier mehrere, die ihm übelwollten. Schmeicheln, versichert er weiter, sei seine Sache nicht, aber wenn *Drede* etwas benötige, so möge er es ihm nur mitteilen. Stets werde er dann in ihm einen treuen Freund finden, der ihm helfen werde, so lange er selbst etwas habe und im Notfall auch für ihn einzutreten bereit sei. So lange er ihm zur Seite stehe, könne es ihm nicht fehlen. Er werde in Gunst stehen, geleitet von *Fortune*, deren Willen den Kurs des Schiffes bestimmt. Vor allem sollen seine elenden Gegner nicht über ihn triumphieren; darum möge er keine Angst haben. Damit sagt *Fauell* ihm Lebewohl und bittet ihn nur noch, von dem, was er ihm gesagt habe, nichts zu verraten.

Drede dankt ihm für seine Freundlichkeit, bemerkt jedoch recht gut, dass sein Mantel mit *doubtfull doublenes* besetzt ist (v. 177), und dass er eine Tasche voll Worte hat, d. h. dass ihm trotz seiner schönen Redensarten nicht zu trauen ist. Dieser Verdacht wird durch das nun folgende Gespräch *Fauell's* mit *Suspecte*, das er belauscht, vollauf bestätigt. Dieser nämlich fragt, ob *Drede* nichts über ihn gesagt habe. Fauell gibt zur Antwort: *Why, what than? wylte thou lete men to speke?*, und fügt dann hinzu, *Drede* habe gesagt, er könne mit *Suspecte* nicht auskommen, was diesen jedoch, wie er sagt, wenig kümmert. *Fauell* indessen erklärt *Drede* für einen gefährlichen Gegner *(soleyne freke)*, den man allerdings für eine Weile unterstützen müsse, und Suspecte meint nun, er werde dann sie beide betrügen. Bescheiden geht er dann aber selbst auf den Dichter zu, dem sein schiefer Blick, seine rollenden Augen und zitternden Hände sofort unangenehm auffallen. Gar wenig harmonieren diese Zeichen eifersüchtigen Neides mit dem freundlichen Gruss *God spede, broder!* In dem nun folgenden Gespräch warnt er seinerseits *Drede* vor *Fauell,* der ihn trotz seiner schönen Worte ins Gesicht nur betrügen wolle und versichert ihm:

> Ye neuer dwelte in suche an other place,
> For here is none that dare well other truste (201 f.).

[1] Wenn Herford p. 354 sagt, die sieben Figuren äusserten „in their several fashions, their hostile sentiments towards the intruder Drede", so stimmt das doch nicht ganz; denn ins Gesicht sind sie, wie wir sehen werden, ausser Dysdayne, alle gegen Drede liebenswürdig. Hinter seinem Rücken freilich ist das anders.

Er selbst möchte *Drede* gern etwas mitteilen, wenn er es sich getraute und bittet ihn, ihm zu sagen, ob jener *(Fauell)* über ihn etwas geäussert habe. Solche Zuneigung hege er zu dem Ankömmling, dass er ihm seine Geheimnisse anvertrauen müsse. Er gibt ihm den guten Rat, recht vorsichtig zu sein:

The soueraynst thynge that ony man maye haue,
Is lytell to saye, and moché to here and see (211 f.).

Nach nochmaliger Versicherung seines Zutrauens enthüllt er *Drede,* der sich übrigens durchaus nicht neugierig zeigt, und ihm sagt, er solle doch seine Heimlichkeiten für sich behalten, dann sei er sicher, dass niemand ihn verraten könne, sein ganzes Innere und geht dann wieder fort, nachdem ihm *Drede* nochmals Verschwiegenheit zugesichert hat. Noch ist dieser über das Gehörte in Nachdenken versunken, da kommt *Haruy Hafter, lepynge, lyghte as lynde* (231), mit Würfelbecher und fuchspelzgefüttertem Rock und heller Fistelstimme, beständig singend *Sythe I am no thynge playne.* Schwer ist es, den bärtigen Kerl, der ihn verwundert anstarrt, am Stehlen zu hindern. *Whan I loked on hym, my purse was halfe aferde* (238), bemerkt der Dichter treffend.

Mit einem: Warum so ernst? leitet der windige Geselle die Unterhaltung ein und bietet seine Dienste an. Er kann gar nicht begreifen, wie man so viel nachdenken könne ohne überzuschnappen. *Drede* solle ihm doch sagen, was ihn beschäftige und falls er, wie es den Anschein habe, etwa gerade einen Vers mache, so könne er ihm denselben skandieren. Natürlich fragt er ihn auch, wo er sich bisher aufgehalten habe und will sich sogar besinnen, ihn früher schon einmal gesehen zu haben. Er soll nur den Kopf oben behalten und es machen wie der Sprecher, d. h. fidel sein, woher der Wind auch kommen möge. Auch fragt er ihn, ob er singen könne *prynces of yougthe,* und gesteht, er könne nicht vom Blatt singen, würde es aber sehr gern haben, wenn *Drede* ihm ein *balade boke* vorlegen und ihm das Singen beibringen wolle; bei jedem Fehler könne er ihm ja eine Kopfnuss geben. Nochmals bewundert er dann seine staunenswerten Kenntnisse und seine Liebe zur Wissenschaft, um Entschuldigung bittend, wenn er, der einfältige Bursche *(homely) knaue* so keck und dreist mit ihm anfange und bewillkommnet ihn als Hausgenossen. Jeder, schwadroniert er weiter, freue sich *Drede's* Gesellschaft, und noch niemand habe er gekannt, der so rasch die Gunst der Herrin gewonnen habe; hoffentlich bleibe es immer so. Jedenfalls sei der Dichter ein erstaunlicher Glückspilz. Was z. B. ihn, *Haruy Hafter* anlange, so diene er schon manchen Tag und habe doch knapp sein Auskommen. Doch bittet er ihn, von dem Gesagten keinen Gebrauch zu machen; dafür wolle er ihn auch wissen lassen, wenn ihm irgendwelche Unannehmlichkeiten drohten. Jedenfalls hoffe er an ihm künftighin einen Freund zu haben. Damit entfernt auch er sich wieder und trifft mit einem anderen zusammen, einem sonderbaren Kauz, der den Eindruck eines hochmütigen Menschenverächters macht.

His gawdy garment with scornnys was all wrought;
With indygnacyon lyned was his hode;
He frowned, as he wolde swere by Cockes blode (285 f.).

Er beisst sich auf die Lippen, trägt eine ziemlich verächtliche Miene zur Schau, sein Antlitz ist wie von Bienenstichen entstellt. Mit ihm zu scherzen, scheint nicht angebracht; denn Leber und Lunge verzehrt ihm der Neid, und sein Herz zerquält der Hass, so dass er ganz aschfahl aussieht. Wieder belauscht der Dichter das Gespräch beider und hört, wie der unheimliche Geselle, *Dysdayne, Haruy Hafter* gegenüber seinem Aerger darüber Luft macht, dass der Neuling so rasch emporkomme.

> By Cryste, quod he, for it is shame to saye;
> To see Johan Dawes, that came but yester daye,
> How he is now taken in conceyte,
> This doctour Dawcocke, Drede, I wene, he hyghte (300 ff.).

Wenn sie es nicht ganz schlau anfangen, meint er, werde jener ihnen sicherlich im Lichte stehen. Kurz gesagt, sie müssen ein Mittel finden, ihn über Bord zu werfen. Auch *Haruy Hafter* ist der Ansicht, man müsse für den Gegner *some prety beyte* auslegen. Am besten sei es, mit ihm Streit anzufangen und ihn dann durch unverschämtes Auftreten einzuschüchtern. *Dysdayne* ist gleich dabei und geht zum Angriff vor; verächtlich blickend und voller Wut geht er umher, um *Drede* bei irgend einem Fehler zu ertappen. Mit seinem Stirnrunzeln, Anstarren und Aufstampfen mit den Füssen macht er auf *Drede* den Eindruck eines Rasenden. Schliesslich stemmt er hochmütig die Arme in die Seite und beginnt mit ihm zu streiten:

> Remembrest thou what thou sayd yester nyght?
> Wylt thou abyde by the wordes agayne?
> By God, I haue of thé now grete dyspyte;
> I shall the angre ones in euery vayne:
> It is greate scorne to see suche an hayne
> As thou arte, one that cam but yesterdaye,
> With vs olde seruauntes suche maysters to playe (323 ff.).

In diesem Ton geht es weiter und *Dysdayne* brüstet sich dem Neuling gegenüber vor allem, er sei ein Mann von Ansehen und es würde ihm ein leichtes sein, sich an ihm zu rächen, wenn er nicht fürchten müsste, bei der Herrin in Ungnade zu fallen (335). Aber, meint er, nur unbesorgt, ich werde dich schon noch einmal treffen, sei es wann es wolle, unbekümmert was daraus entstehe. So schimpft er auf *Drede* los, und man merkt nur zu deutlich, wie eifersüchtig er auf ihn ist.

> Naye, strawe for tales, thou shalte not rule vs;
> We be thy betters, and so thou shalte vs take,
> Or we shall thé oute of thy clothes shake (341 ff.).

Während er noch schimpft, platzt *Ryotte* herein, ein schäbiger Stutzer, zerrissen und zerlumpt, der mit seinem Würfelbecher und dem Hut, durch den die Haare hindurchgewachsen sind, recht glücklich charakterisiert wird:

> His hede was heuy for watchynge ouer nyghte,
> His eyen bleered, his face shone lyke a glas;

His gowne so shorte that it ne couer myghte
His rumpe, he wente so all for somer lyghte;
His hose was garded wyth a lyste of grene,
Yet at the knee they were broken, I wene (352 ff.).

Sein Rock ist mit roten und blauen Flecken besetzt *(checked)*, seine kurze Weste von grünem Kyrkebytuch, und er singt ein Liedchen, obwohl seine Ellenbogen durchgerieben *(bare)* sind. Seine Nase tropft und seine Lippen sind ganz vertrocknet. Auch ein kurzes Schwert trägt er an der Seite und einen Beutel, *The deuyll myghte daunce therin for ony crowche* (364). Er versteht die edle Kunst *O lux* zu singen und die Begleitung dazu auf einer Bierkanne zu spielen. Auf seinem Hut hat er eine Straussenfeder aus dem Schwanze eines Kapauns. Noch bevor er sich nach dem Dichter erkundigt, den er erst seit kurzem am Hofe bemerkt hat und nun begrüsst, prahlt er mit seinen unsauberen Liebeshändeln, dass dieser sich ordentlich geniert bei seinem Geschwätz. Auch weiterhin verbreitet er sich höchst zwanglos über dieses Thema, nachdem er *Drede* aufgefordert hat, fidel zu sein wie die anderen, ein paar Heller beim Bier zu verjubeln, oder ein Spielchen zu machen:

Thou muste swere and stare, man, al daye longe,
And wake all nyghte, and slepe tyll it be none;
Thou mayste not studye, or muse on the mone;
This worlde is nothynge but ete, drynke, and slepe,
And thus with vs good company to kepe (381 ff.).

Um sich bei seiner Geliebten Malkyn, Geld zu holen, geht der Kerl *this rybaude foule and leude* (414), nach dem *Tyborne* Tag und Nacht seufzt, eiligst fort und lässt seinen Hut zum Pfande da. *Drede* aber, der stehen bleibt und zur Seite blickt, sieht *Dysdayne* mit *Dyssymulacyon* in eifriger Unterhaltung unter beständigem Deuten und Kopfnicken und grosser Heimlichtuerei ruhelos auf- und abgehen. Besonders das beständige Nachsinnen von *Dyscymular* ist ihm äusserst unbehaglich und bang ahnt er, dass das Gerede der zwei nichts Gutes bedeutet.

Als nun *Dyscymular* unverzüglich an ihn herankommt, sieht er in seiner Kappe zwei Gesichter, das eine mager und wie ein gequälter Geist, das andere grimmig, als ob er ihn erschlagen wollte. Auch ein Messer bemerkt er in seinem Aermel verborgen, auf dem das Wort *Myschene* (Unheil) geschrieben steht, im anderen Aermel aber hat er einen goldenen Löffel voll süssem Honig, um die Toren damit zu betrügen. Auch dieser unheimliche Geselle mit weiter Kappe und grobem Tuchmantel redet ihn scheinbar freundlich an, bewundert sein gesetztes Aussehen, hebt hervor, ein wie gefährliches Laster der Neid sei und klagt:

Alas, a connynge man ne dwelle maye
In no place well, but foles with hym fraye! (445 f.)

Auch des Dichters Tugend und Gelehrsamkeit bewundert er, soweit sein geringer Verstand es vermag, und versichert ihm, er werde sehr angefeindet; aber er habe ja die Fähigkeit, sich stets selbst zu schützen.

It is grete scorne to se a mysproude knaue
With a clerke that connynge is to prate (453 f.),

meint er, aber *Drede* brauche sich ja um sie nicht weiter zu scheren. Noch allerhand andere dunkle Andeutungen über die schlechten Absichten der Gegner lässt er fallen und betont seine Offenheit und seinen Abscheu vor aller heuchlerischen Schöntuerei. Noch manches könnte er sagen, aber er will lieber schweigen.

I dare not speke, we be so layde awayte,
For all our courte is full of dysceyte (468 f.).

Jedenfalls aber hasst er die Schliche der Gegner *Drede's* und würde an seiner Stelle sie gehörig am Kragen packen. Ja er verspricht, falls sie nicht aufhören sollten, für ihn mit Worten einzutreten und sie zu ärgern, dass mancher um seinen Hals besorgt sein solle. Auch ein *stoppynge oyster* habe er für den Notfall im Sack, lieber jedoch wäre es ihm, *Drede* liesse sich anderweitig zufriedenstellen; denn er möchte nicht gern Staub aufwirbeln und Unannehmlichkeiten davon haben.

Unterdessen ist offenbar *Ryotte* wiedergekommen; denn er ist wohl der unberufene Horcher, auf den *Dyscymular* (484) hinweist. Statt zu lauschen, sollte er sich lieber einen neuen Rock kaufen. Aber in seiner Börse ist Ebbe und alles, was er auf dem Leibe trägt, ist geliehen. *His wytte is thynne, his hode is threde bare* (490).

Für jetzt verabschiedet sich *Dyscymular*, um später noch mehr davon zu sprechen und mahnt *Drede,* er solle nur seinen Anweisungen folgen, dann liesse sich vielleicht alles wieder ins rechte Geleise bringen.

Es erscheint nun die letzte der sieben Figuren, *Disceyte,* der den Dichter, unvermutet von hinten kommend, erschreckt und ihm ums Haar die Dukaten aus der Tasche maust. Auch er ist höchst eigenartig gekleidet.

His hode all pounsed and garded lyke a cage;
Lyghte lyme fynger, he toke none other wage (508 f.).

Wie vorher *Dyssymulacyon*, so lässt auch *Disceyte Drede* gegenüber allerlei dunkle Andeutungen fallen und beteuert, es sei ihm schwer gefallen, seine Hände still zu halten, als er gesehen habe, wie die Schurken sich an ihn *(Drede)* heranmachten. Beinahe hätte er den Gegner getötet, hätte er nicht besorgt, die Sache könne herauskommen. Jedenfalls: *Who deleth with shrewes hath nede to loke aboute* (525). Noch raunt ihm der schlechte Kerl, der mit den anderen durch heimliches Einverständnis verbunden ist, allerlei zu, da sieht der Dichter *lewde felawes* von verschiedenen Seiten auf sich zustürzen, um ihn zu ermorden. In seiner Angst ergreift er den Schiffsbord und will sich durch einen Sprung ins Wasser retten. Da erwacht er, nimmt Feder und Tinte und schreibt dies *lytyll boke.*

So schliesst das Gedicht unvermittelt und es folgt nur noch eine Strophe, die die Mahnung an die Leser enthält, es in jeder Hinsicht unbefangen zu lesen, da es ja einem Traum seine Entstehung verdanke:

> I wyll not saye it is mater in dede,
> But yet oftyme suche dremes be founde trewe:
> Now constrewe ye what is the resydewe (537 ff.).

Wir hatten schon oben darauf hingewiesen, dass sich Skelton mit seiner Einkleidung des *Bowge of Courte* an das Narrenschiff anschliesst. Freilich ist das Bild vom Schiff in der älteren englischen Literatur auch sonst zu finden, wobei wir von dem ganz geläufigen Bilde des Schiffes der Kirche oder des Staates ganz absehen wollen, das sich z. B. bei Occleve (*R. of Pr.*, p. 242) findet. So vergleicht Gower den vom aufständischen Volke umlagerten Tower mit einem vom Sturm bedrohten Schiff *(Vox Clam.)*. Das Bild vom Lebensschiff, das zu scheitern droht, findet sich schon bei Chaucer *(A. B. C.)* und in ähnlicher Weise bei Dunbar in *The Tabill of Conf.*, und *Of Manis Mortalitie.* In diesem mehr allgemeinen Sinne macht auch Skelton am Schluss von *Colyn Clout* wie in *Magnyfycence* davon Gebrauch. Aber auch direkt zur Einkleidung einer dichterischen Handlung finden wir es verwendet. So erzählt schon im *Testament of Love* der Gefangene, wie er sich vor den wilden Tieren am Lande auf das *Ship of Travail* geflüchtet hat, dessen Mannschaft *Lust*, *Thought* und *Will* waren. Auch Dunbar sieht im *Goldin Terge* (Schipper 176) im Traum ein Schiff herankommen, dem hundert Damen entsteigen. Noch ähnlicher aber ist die Verwendung des Bildes in Stephen Hawes' *Example of Virtue* (Arber: Dunbar Anth., p. 217). Hawes erzählt, wie er im Schlaf von Morpheus zu einem Spaziergang abgeholt wird. Er trifft dann die schöne Dame *Discretion,* die ihm allerlei weise Lehren gibt. Sie gehen nun zum Hafen und besteigen ein dort vor Anker liegendes Schiff, das auf günstigen Wind wartet und reich beladen ist. Es ist das *Vessel of the Passage Dangerous*, das auf dem Wasser *Vain Glory* fährt, von *Good Comfort* als Kapitän und *Fair Passport* als Steuermann geleitet usw. Wir wollen keineswegs behaupten, dass hier direkte Zusammenhänge vorlägen; es kam uns nur darauf an, zu zeigen, wie auch, abgesehen vom Narrenschiff, dieses Bild in der älteren englischen Literatur nicht ungewöhnlich ist[1].

Was nun die Entstehungszeit des *Bowge of Courte* betrifft, so ist es jedenfalls eines der frühesten Gedichte Skelton's, und wohl ungefähr gleichzeitig mit dem *Phyllyp Sparowe* anzusetzen, vielleicht ein wenig später

---

[1] Herford verweist p. 356 auch auf das *Ship of Cockayne* wie auf *Cock Lorell's Bote*, und Rey hat versucht, die Analogien zwischen dem letzteren Gedicht und Skelton's *Bowge of Courte* weiter auszuführen. Er gesteht indes selbst zu, dass die Aehnlichkeiten nicht hinreichen, um direkten Zusammenhang anzunehmen. Es scheint uns überaus zweifelhaft, ob Skelton *Cock Lorell's Bote* überhaupt gekannt hat.

als dieser. Auf eine ziemlich frühe Entstehungszeit weist uns schon die allegorische Form hin. Skelton, der später seine Satire immer ganz direkt an den Mann brachte, ohne hinter einer allegorischen Einkleidung Deckung zu suchen, bedient sich hier offenbar noch der Allegorie als des traditionellen Rahmens, wie er damals für jede grössere Dichtung Mode war[1]. Freilich ist die Art, wie er die Allegorie durchführt, von der landläufigen ziemlich verschieden; am ersten lässt sie sich noch mit der Langland's vergleichen. Das gilt besonders von der Art der Personifikation der abstrakten Begriffe: alle die sieben vorgeführten Figuren sind ja eigentlich nur dem Namen nach allegorisch. Betrachten wir sie näher, so zeigen sie nur wenig Abstraktes; sie erscheinen dann eher als Typen aus dem wirklichen Leben und man ist versucht, für die dargestellte Eigenschaft gleich eine ganz bestimmte Person einzusetzen, durch die sie verkörpert wird. In ähnlicher Weise ist ja bei Langland z. B. die Figur der *Gula*, wie auch die von *Witti* und *Wisdom* direkt persönlich gefasst (vgl. z. B. A. IV. 143), während er allerdings sonst in der Allegorie bisweilen sehr weit geht.

Dem persönlichen Charakter der Figuren bei Skelton tut es durchaus keinen Abbruch, dass sie teilweise mit allegorischen Attributen versehen sind. Häufig geschieht das in einer Art, die lebhaft an *The Pilgrimage of the Life of Man*[2] erinnert, ein damals allgemein beliebtes Werk, das auch Skelton gut gekannt haben muss (vgl. Kapitel 1). Auch im einzelnen finden sich Aehnlichkeiten; so blendet dort (407) *Envy* die Augen der Lords, die nur angenehmes hören wollen, und hat er sie dann betört, so verwundet er sie tödlich mit seinem Messer. In ganz ähnlicher Weise, sahen wir, trug bei Skelton *Dyscymular* ein Messer im Aermel verborgen, mit dem er die Betörten verwundet. Auch werden dort (p. 372) die Fürstenhöfe als Lieblingsaufenthalt von *Slouthe* bezeichnet, und von *Old Flattery* heisst es (p. 395) sie zeige allen Leuten, besonders den grossen Herren *placebo*.

In ähnlicher Weise, wie *Dyscymular* beschreibt Skelton auch *Disceyte*. Bei den übrigen Figuren aber fehlen derartige Attribute teils ganz, so bei *Suspecte* und *Ryotte*, teils erscheinen sie als mehr nebensächlich, so bei *Fauell*, *Haruy Hafter* und *Dysdayne*. Die Charakteristik selbst ist bei allen sieben Figuren ganz vorzüglich durchgeführt. Selbst kleine Wiederholungen und Aehnlichkeiten, wie in den Gesprächen *Fauell's*, *Dyscymular's* u. a. stören den Eindruck des Ganzen kaum wesentlich; ebensowenig der Umstand, dass das Motiv der Belauschung fremder Gespräche durch *Drede* sich wiederholt. Abschweifungen, wie sie Skelton sonst so liebt, fehlen im *Bowge of Courte* gänzlich. Auch verfällt der Dichter trotz allen Humors diesmal

[1] Rey setzt das *Bowge of Courte* viel später an. Er stützt sich dabei darauf, dass das Gedicht im *Garlande of Laurell* nicht erwähnt sei (p. 51). Das ist aber ein Irrtum; denn es heisst dort v. 1183: *Item Bowche of Courte, where Drede was begyled.*

[2] Wir zitieren hier nach der Lydgate'schen Uebersetzung. E. E. T. S., Extra Series 77. 83.

nicht wie sonst in das Niedrig-komische. Dazu ist das Ganze von einer geradezu dramatischen Lebendigkeit[1]. Sehr korrekt ist auch das künstliche Versmass durchgeführt. Freilich kann man sich von all dem kaum eine Vorstellung machen, ohne das Gedicht selbst zu lesen.

Auch im einzelnen wird man oft an Langland erinnert, z. B. an seine Figur der *Inuidia.* Man kann wohl mit Recht sagen, dass Skelton's Charakterisierungskunst sich im *Bowge of Courte* bisweilen der des älteren Dichters durchaus ebenbürtig zeigt. Wir verweisen besonders auf die Schilderung *Haruy Hafter's, Dysdayne's,* vor allem aber *Ryotte's,* obwohl es schwer ist, in dieser Hinsicht unter den sieben Figuren eine Auswahl zu treffen.

Ihre Siebenzahl erinnert unwillkürlich an die sieben Todsünden, die wir, auch abgesehen von der rein geistlichen Literatur, im Mittelalter häufig finden. Bei Langland erscheinen sie wiederholt[2], ebenso auch bei Gower, Chaucer und in den Moralitäten. Bei Dunbar endlich, dem schottischen Zeitgenossen Skelton's finden wir einen *Tanz der sieben Todsünden* (Schipper 127), eine Idee, die wir auch in unserem Gedicht wenigstens angedeutet sahen (Str. 21).

Ob sich Skelton mit bewusster Absicht an diese Siebenzahl anlehnte, ob er also im *Bowge of Courte* gewissermassen die sieben Todsünden des Hofes vorführen wollte, das müssen wir dahingestellt sein lassen. Jedenfalls sind alle die Laster, die er uns schildert, solche, wie sie besonders in der höfischen Atmosphäre aufzutreten pflegen. Als scharfer Beobachter sah Skelton auch hier die vielen Schattenseiten und liess sich gewiss durch den äusseren Glanz nicht blenden. Auch hatte er jedenfalls schon in der Zeit seines ersten Aufenthaltes am englischen Königshofe reichlich Gelegenheit, alle die Typen selbst kennen zu lernen, die er uns in seinem Gedicht vorführt. Gewiss hatte da mancher alte Höfling mit Neid gesehen, wie ihm der Neuangekommene vorgezogen wurde, und wenn auch ins Gesicht die meisten gegen den Erzieher des Prinzen Heinrich freundlich waren, so hassten sie ihn doch insgeheim desto mehr und suchten ihm ein Bein zu stellen, wo es nur anging. So ist das *Bowge of Courte* jedenfalls der Ausdruck rein persönlicher Erfahrung. Das geht auch aus dem wiederholten Hinweis auf den gelehrten Beruf *Drede's* hervor, der wohl deutlich genug zeigt, dass sich hinter diesem Namen der Dichter selbst verbirgt, wie er es ja am Anfang auch ausdrücklich hervorhebt. Der Schluss der Dichtung lässt beinahe vermuten, dass auch in den sieben allegorischen Gestalten bestimmte Persönlichkeiten porträtiert sind, die sich naturgemäss beleidigt fühlen mussten; doch lässt sich diese Vermutung mangels weiterer Anhaltspunkte natürlich nicht beweisen.

---

[1] *Warton* nennt es ein Gedicht *in the manner of a pageant* (p. 276).

[2] So am Anfang des *Piers Plowman,* wo ihnen die sieben Diener Truth's gegenüberstehen. Ferner ist das Kleid des Minstral's mit ihnen befleckt (p. 405), und p. 591 wird die Burg der Einheit von sieben Riesen belagert, die wieder nichts anderes bedeuten.

Aber der Wert des *Bowge of Courte* beruht darauf, dass es weit über alles Persönliche hinausgehend eine geradezu klassische Satire auf das Hofleben im allgemeinen darstellt, wie wir wenige andere besitzen; zudem ist es eine der frühesten englischen Hofsatiren überhaupt, da ja erst damals von einem Hofleben im eigentlichen Sinne die Rede sein konnte.

Satire auf den Hof gab es natürlich auch in England schon früher, so bei Gower und Langland. Aber sie war doch mehr persönlich gefärbt und trug noch keinen allgemeinen Charakter. Als Standessatire war sie erst möglich vom Ende des 15. Jahrhunderts ab, als das Rittertum verfallen und der zu völliger Bedeutungslosigkeit herabgesunkene alte Erbadel durch einen neuen Hofadel ersetzt worden war. Schon unter Eduard IV. war das geschehen und Heinrich VII. bildete dieses Verfahren zum völligen System aus. Er begünstigte dem Adel gegenüber den Mittelstand, das Bürgertum, das, rasch zur Blüte gelangend, bald die festeste Stütze des Königtums der Tudor's bildete. Ein getreues Bild dieses Umschwungs der sozialen Verhältnisse erhalten wir wieder aus den *Paston Letters*. Auch sonst lässt er sich in Poesie und Prosa deutlich verfolgen[1]. Je mehr wir uns der Zeit Skelton's nähern, desto öfter stossen wir da auf ähnliche Gedanken, wie wir sie im *Bowge of Courte* fanden.

Schon Chaucer hatte im Gegensatz zum Gaweindichter den ritterlichen Idealen mit einer gewissen Skepsis gegenübergestanden; eigentliche Hofsatire aber finden wir bei ihm noch so gut wie gar nicht[2]. Häufiger begegnen wir satirischen Bemerkungen über das Hofleben dann bei Occleve, der im *Regement of Princes* Schmeichelei, Ueppigkeit und Geldgier der Höflinge geisselt.

Die Missstände des schottischen Hofes am Anfang des 16. Jahrhunderts zeigen uns Dunbar's Gedichte, besonders aus der späteren Zeit. Beständig finden wir da Klagen über Hofdienst ohne Lohn und über vergebens aufgewendete Zeit und Arbeit; so vergleicht sich der Dichter mit einem alten

[1] Bezeichnend für den Verfall des Rittertums ist die Verspottung des Turniers, wie wir sie z. B. in dem nach Schipper (p. 205) schon vor 1456 entstandenen *Tournament of Totenham* (Hazlitt III. 82) finden. Auch Dunbar's *The Justis betuix the Tailȝeour and Sowtar* und *Of Ane Blak-Moir* gehören hierher. Endlich wollen wir noch erwähnen die *Ballade auf die Schottischen Kriege*, in deren letzten Versen der Verfall des Rittertums und das Aufkommen des Mittelstandes prophezeit werden (Ritson-Hazlitt, p. 35), sowie das 1507 entstandene *The Justes of the Moneth's of May and June*, wo in teilweise Skelton'schem Ton und Versmass das Turnier gegen seine Gegner verteidigt wird, die es Spielerei und *fondly undertaken* nennen. Der Dichter selbst aber bezeichnet es recht charakteristisch als *The auntyent knyghtes practyse of dayes olde*, und sieht darin nur einen würdigen Zeitvertreib für junge Leute. Hauptsächlich dient es hier zur Unterhaltung des Königs, hat also seinen ursprünglichen Sinn ganz verloren. Begünstigung des Mittelstandes empfiehlt auch More, *Utopia*, p. 159.

[2] Der volkstümlichere Langland steht doch bisweilen ganz im Banne ritterlicher Anschauungen. Das zeigt sich besonders in seiner Auffassung der Person des Heilands, der in Jerusalem einzieht wie ein Ritter zum Turnier (C. IX. 23 f.). Auch wird er *knyght and kynges sone* (C. XXI. 79) oder *knyght, kyng, conquerour* (C. XXII) genannt. C. XXI. 185 heisst es *For Jesus Jousted wel, Joye bygynneth to dawen*. Selbst Lucifer nennt C. XXI. 309 Jesus ganz in ritterlichem Sinne *so leel a lorde*.

Ross, das seine Kräfte im Dienst des Hofes aufgerieben hat. Aber er erhebt auch scharfe Anklagen und scheut sich nicht, dem König selbst die bittersten Wahrheiten ins Gesicht zu sagen. Er verspottet die verschiedenen Methoden, sich am Hofe beliebt zu machen und stellt die Schmeichelei an den Pranger, deren er sich, ehrlich genug, selbst bezichtigt. In den stärksten Ausdrücken brandmarkt er diese Zustände im *Complaint to the King,* und rügt insbesondere, dass am Hofe die schlechten Elemente immer obenauf sind. Die Tugend findet da nur Verachtung und ein Schlemmer bringt es zu Ehre und Ruhm. *Cairlis* stehen höher als *Nobillis* und Schmeichelei trägt einen gefütterten Rock, während Treue an der Tür stehen muss. Schmarotzer machen sich breit, Neid und Missgunst sind an der Tagesordnung und *Cuvetice* hat alle Tugenden am Hofe verdrängt. Bitter versichert Dunbar, bei Fürsten sei kein Erbarmen zu finden und erteilt in *Rewl of Anis Self* Ratschläge für das Benehmen am Hofe, die er selbst durch üble Erfahrungen beherzigen gelernt hat.

Am englischen Hofe war es damals vermutlich nicht viel besser. Aber es herrschte doch dort wenigstens nicht die tolle Weiberwirtschaft, wie unter dem allzu leichtsinnigen Schottenkönig[1]. Literarische Zeugnisse dafür haben wir z. B. in More's *Utopia*, wo er (p. 34) *Hythlodaye* versichern lässt, er wolle sich nicht in Knechtschaft von Königen begeben; denn er sei freier als ein hoher Staatsbeamter. Auch Schmeichelei gegenüber einflussreichen Persönlichkeiten erwähnt er (35) und erzählt davon (52) ein überaus ergötzliches Beispiel. Ueberhaupt hält er das Leben am Hofe geradezu für gefährlich für einen anständigen Charakter (35), weil die Schlechten da die Guten verderben (66).

Einen breiten Raum nimmt die Hofsatire bei Barclay, dem Zeitgenossen und Gegner Skelton's ein. Sie trägt bei ihm einen allgemeineren Charakter als z. B. bei Dunbar und ist völlig frei von persönlichen Elementen. Schon seine *Ecloguen* beseelt ein stark antihöfischer Geist[2]; zwar betont er in der ersten, die Zustände, die er hier schildere, herrschten am englischen Hofe nicht. Wollte er dies behaupten, so würde er vielmehr von der Wahrheit abweichen und sich offenbarer Lüge schuldig machen. Doch ist natürlich ein gut Teil des Gesagten auch auf die damaligen englischen Verhältnisse übertragbar. Arg mitgenommen werden die *Courters auenterous* auch im *Ship of Fooles* (Prol. I, 12). Der Anlage des Ganzen gemäss erscheinen sie in erster Linie als Narren; so heisst es (Kap. XVIII, p. 105), wer am Hofe Liebe und Gunst gewinnen wolle, müsse sich närrisch stellen, wenn er nicht schon vorher ein Narr gewesen sei, Genosse jedes *boy* und *knaue*. Um seinen

[1] Vgl. bei Dunbar ausser den erwähnten Gedichten noch: *Aganis the Solistaris in Court; Of the Ladyis Solistaris at Court; The Dream; Of Discretion of Geving; Schir, ȝit Remembir As of Befoir; Of the Warldis Instabilitie; D's Remonstrance to the king* und andere.

[2] Vgl. über Barclay's *Ecloguen* z. B. Sommer: Erster Versuch über die Englische Hirtendichtung, p. 33 ff.

Herrn zu befriedigen, muss er sich viele Mühe geben, und ein kleines Versehen kann ihn sein Amt kosten. *Thus worldly seruyce is no sure herytage.* Eine grosse Rolle spielen die Höflinge naturgemäss auch in Kap. 95 *Of Flaterers and glosers.* Sie reden dem Herrscher nach dem Munde, lachen laut, sobald er lächelt, und wenn er sagt *The crowe is whyte*, stimmen sie ihm unbedenklich zu. Sind sie doch auch dann viel besser daran, als der Aufrichtige, denn:

> No man in Court shall nowe a lyuynge fynde
> Without that he can bowe to euery wynde.

Sonst erscheinen die Hofleute bei Barclay besonders als Menschen von *disorderd maners* (Kap. 9) und vor allem als Modenarren, als *counterfayt caytifs*, die mit ihrem *fleinge brayne* von den aus Frankreich gekommenen Modetorheiten besonders *defyled* sind.

Den stärksten Ausdruck fand die Hofsatire aber im 15. Jahrhundert in *Maystere Alain Charretier's Curial,* einem kleinen Prosatraktat, den Caxton 1484 ins Englische übersetzte[1]. Hier finden wir alle Schattenseiten des Hoflebens scharf beleuchtet, und dringend rät der Verfasser seinem Bruder ab, seinem Beispiel zu folgen und Höfling zu werden; denn der Hofdienst mit seinen *sorowful passions* sei eine tödliche Knechtschaft. *Thou sechest the way to lese thy self by th'example of me and wylt lepe fro the hauen of sewerte for to drowne thy self in the see of peryl and myserye* (2, 36 f.), versichert er dem nach Fürstengunst Begierigen. Nie seien die Fürstenhöfe frei von *peple deceyuyng by fayr langage, or feryng by menaces, or stryuyng by enuye, or corrupte by force of yeftes, or blandysshyng by flaterers, or accusyng of trespaces, or enpesshyng and lettyng in somme maner wyse the good wyl of true men* (3,26—4,5). Gerade der Rechtschaffene sei am Hofe unbeliebt (4), mühe sich fruchtlos ab und ernte nur Hass. Auch verderbe das Hofleben den Menschen (5); denn leicht erzeuge Zurücksetzung Neid. Dazu sei die Gefahr zu fallen um so grösser, je mehr man anscheinend Glück habe; denn, wen *Fortune* am meisten erhöht habe, den lasse sie dann am tiefsten fallen und spotte noch über ihn (5, 24 f.). Gar gern stellt sie ihre Fallen, um den Mächtigen zu stürzen (6, 8 ff.). Darum spielt sie gerade am Hofe eine so grosse Rolle und beraubt den Emporkömmling aller Selbsterkenntnis (6—7). Ernstes Studium muss man am Hofe aufgeben; dafür muss man antischambrieren, lebt unzweckmässig, ist stets von anderen abhängig und muss beständig fürchten, den hohen Herren zu missfallen (8, 20 f.). Auch der äussere Prunk des Höflings ist nur Schein: schön klingende Worte gelten ihm mehr als die wirklichen Dinge (10) und stets strebt er nach unverdienten Ehren. Dazu muss er jedes Wort auf die Goldwage legen. Und hat man dann Kraft, Zeit und Geld aufgewendet, um es zu etwas zu bringen, so kommt irgend ein anderer und geniesst die Früchte davon (12). Dazu

[1] E. E. T. S, Extra Series 54.

kommt die beständige Unsicherheit; denn gar trügerisch ist Fürstengunst (13). Kurz gesagt, der Hof ist *a couente of peple that, vndér fayntyse of comyn wele, assemble hem togydre for to deceyue eche other* (13, 17 ff.). Denn der Höfling ist von Natur *meschaunt and newfangle* (13, 22 f.) und gänzlich unfrei, sein Leben ist *a poure rychesse, An habundance myserable, an hyenesse that falleth, An estate not stable, a sewrte tremblyng, And an euyl lyf* (14, 13 f.). Wer ruhig und sicher leben will, der fliehe eine solche Gemeinschaft (*assemblee*) und sehe vom sicheren Ufer aus zu, wie die anderen mit ihrem eigenen Willen ertrinken, weil sie in ihrer Blindheit ihr Verderben (*meschyef*) weder erkennen können noch wollen. Wie *folysshe maronners* (!) erscheinen sie dem Warnenden. Zum Schluss fasst er alles noch einmal zusammen in die Worte: *The Courte taketh meryly them that comen therto in vsyng to them false promesses. The courte lawheth atte begynnyng on them that entre, And after she grymmeth on them* . . . (14, 31). Seine besten Diener vergisst er, und während der Privatmann in Ehren grau wird, verbittert sich der Höfling sein Leben und stirbt eines frühen Todes. Wir haben den Inhalt des *Curial's* hier so ausführlich mitgeteilt, weil es in vielen Punkten mit dem *Bowge of Courte* starke Aehnlichkeiten aufweist. Wäre es nicht möglich, dass Skelton diese Uebersetzung Caxton's gekannt und dadurch manche Anregungen für seine Hofsatire empfangen hat? Standen sich doch die beiden Männer nicht fern. Caxton schätzte vielmehr, wie wir sicher wissen, unseren Dichter als Gelehrten sehr hoch und unterbreitete ihm sogar seine Uebersetzungsarbeiten gelegentlich zur Kritik. Nirgends tritt die Person der *Fortune* am Hofe so stark hervor, wie in dem *Curial* und bei Skelton. Auch die einzelnen Schäden des Hoflebens sind in beiden Fällen überaus ähnlich charakterisiert. Ja sogar die Vorstellung des von den Wogen bedrohten Schiffes haben wir am Anfang und Schlusse des *Curial* gefunden. Mit Sicherheit lässt sich freilich unsere Vermutung nicht erweisen; das gleiche Thema bedingt natürlich auch ähnliche Gedanken. Aber immerhin scheinen uns die Aehnlichkeiten stark genug, um einen direkten Zusammenhang anzunehmen, zum wenigsten ebenso stark wie zwischen dem Skelton'schen Gedicht und dem Narrenschiff. Die allegorische Darstellung, teils aus traditionellen Rücksichten gewählt, teils wohl auch aus persönlichen, wäre dafür noch kein Hindernis. Aber mag Skelton auch im einzelnen manche Züge zum *Bowge of Courte* anderswo entlehnt haben, sei es nun von Langland, Barclay oder aber aus dem *Curial*, in der Hauptsache ist er doch hier durchaus originell und zeigt, dass er auch die allegorische Form vollkommen beherrscht. Ja er kommt darin den besten Vertretern dieser Gattung nahe, wenn er ihnen nicht gar ebenbürtig an die Seite zu stellen ist. Das muss selbst Warton zugeben, der, von Pope beeinflusst, für unseren Dichter sonst nicht viel übrig hat, ihn hier aber direkt mit Ariost vergleicht.

IX.

Satire gegen die Geistlichkeit. Skelton's religiöse Stellung.

Skelton kannte aber nicht allein das Hofleben mit all seinen Gefahren und Schwächen, nein er kannte vor allem auch den Stand, dem er selbst angehörte, die Geistlichkeit. Wir haben schon früher hervorgehoben, dass er selbst nicht aus innerem Beruf Geistlicher geworden war; aber deshalb war er doch noch keineswegs eine irreligiöse Natur, wie uns ja schon seine religiösen Gedichte beweisen. Seiner Gemeinde freilich können wir es kaum übel nehmen, wenn sie mit ihrem Seelenhirten nicht so recht zufrieden war und ihn eher für die Bühne geeignet hielt, als für die Kanzel. Skelton tat eben vieles, was sich mit seinem geistlichen Amte nicht wohl vertrug. Wie er vor den Formen des Kultus keine rechte Achtung hatte, sondern sie gelegentlich sogar direkt verspottete, so äusserte er jedenfalls auch sonst manchmal eigentümliche Ansichten über Kirche und Religion. Seine gelehrte Bildung liess ihn über manches freier denken als andere, wie z. B. der behäbigere Lydgate, der sich auch erst nach schweren Kämpfen in seinen geistlichen Beruf hineingefunden hatte, deren drastische Schilderung uns bei allem Ernst fast komisch anmutet. Auch sein Privatleben bot manchen Anlass zur Beschwerde: mögen immerhin die *Merie Tales of Skelton* zum Teil freie Erfindungen oder einfache Uebertragungen allgemein verbreiteter Anekdoten auf die Person unseres Dichters sein, so sieht man doch daraus, dass er in dem Rufe stand, nicht ungern in fröhlicher Gesellschaft zu zechen und sich dabei zur Erheiterung der übrigen Gäste oder zu seinem Privatvergnügen ziemlich derbe Spässe zu erlauben. Auch haben wir gesehen, wie er selbst als Pfarrer seiner Satire freien Lauf liess und sich gelegentlich sogar Mitglieder seiner Gemeinde als Opfer derselben erkor. Ein so verwahrlostes Subjekt freilich wie *Doctour Doubble Ale* ist er sicherlich nicht gewesen, wie Hazlitt (Remains III. 298) anzunehmen scheint. Der Hauptvorwurf seiner Gemeinde gegen ihn, seine Gewissensehe, bedeutet für die damalige Zeit kein so grosses Verbrechen; kam es doch in einem solchen gar nicht so seltenen Fall lediglich auf die Stellung des betreffenden Bischofs zu dieser Frage an. In den meisten Fällen kam der Beklagte mit einer verhältnismässig geringen Busse davon und die Sache hatte weiter keine schlimmen Folgen[1]. Zudem haben wir schon früher gesehen, wie ernst Skelton selbst über seine Ehe dachte. Die Art freilich, wie er den Verweis des Bischofs aufgefasst und sich für die Anklage an seiner Gemeinde gerächt haben soll, ist ganz Skeltonisch und für einen Geistlichen allerdings ein wenig allzu burschikos. Aber, wenn wir auch bei ihm weder Reuegedanken noch Klagen darüber

[1] Vgl. Capes, *A History of the English Church in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, p. 30 und 205.

finden, dass er sich zum Geistlichen nicht eigne, so dürfen wir ihm daraus weiter keinen Vorwurf machen. Denn, was er tat, das tat er jedenfalls offen, unbekümmert um das Gekläffe seiner Feinde und Neider, die im Grunde nicht besser waren als er. Darum hatte er auch ein Recht, sie schonungslos an den Pranger zu stellen und ihnen ihre Fehler entgegenzuhalten. Da bietet sich unseren Augen allerdings ein wenig erfreuliches Bild, dessen Züge wir jetzt an der Hand des hierher gehörigen Hauptgedichtes *Colyn Clout* genauer betrachten wollen.

What can it auayle
To dryue forth a snayle,
Or to make a sayle
Of an herynges tayle;
To ryme or to rayle,
To wryte or to indyte,
Eyther for delyte
Or elles for despyte;
Or bokes to compyle
Of dyuers maner style,
Vyce to reuyle
And synne to exyle;
To teche or to preche,
As reason wyll reche?

Mit diesen wenig zuversichtlichen Worten beginnt das Gedicht, um dann in gleich pessimistischem Tone fortzufahren: Man mag sagen, was man will, immer heisst es: Er ist ein Dummkopf, er weiss gar nicht, was und wovon er spricht. Da schreit er und kreischt, schwatzt und schnattert, guckt dahin, horcht dorthin, mischt und mengt alles durcheinander oder geht den Leuten um den Bart. Oder, wenn er nämlich kein Blatt vor den Mund nimmt: Ihm mangelt es an Hirn, er ist ein Narr, er kann sich sein Schulgeld wiedergeben lassen. Und trifft er den Nagel auch auf den Kopf, so frägt doch niemand danach *(it standeth in no stede)*.

The deuyll, they say, is dede,
The deuell is dede (36 ff.).

Das mag wohl sein, meint der Redende; — denn sonst würden sie sich etwas mehr von aller weltlichen Eitelkeit fernhalten, von schmutziger Habsucht und anderen Lastern, von Falschheit, Unbeständigkeit und Wankelmut. Aber, fragen wir endlich ungeduldig, wer redet denn da eigentlich? Nur Geduld! Gleich wird er sich selbst vorstellen (v. 47): *Colyn Clout* ist es, der Vagabund, und er wird gleich seinen ganzen Sack von Neuigkeiten ausschütten. Zwar, sein Reim ist holprig und zerrissen, dazu etwas *rudely rayne beaten* (v. 35), von Rost und Motten angefressen, aber, wenn man darüber hinwegsieht, so wird man finden: er hat es in sich!

Damit kommt der Dichter zu seinem eigentlichen Thema (v. 60): Es steht schlecht bei jedem Stand. Die Weltlichen murren und klagen über die

Geistlichkeit, und diese wiederum über die Laien. Einer räsonniert über den anderen, dass einem ganz ungemütlich dabei wird[1]. Die Hauptschuld wird der Kirche zugeschoben. Die Prälaten seien so eingebildet, heisst es, und trügen den Kopf so hoch, als ob sie über den Sternhimmel hinausfliegen wollten. Die Laien sagen ihnen nach, sie wollten ihre einfältigen Schäflein nicht mehr hüten; nur um deren Wolle sei es ihnen zu tun. Und auch ihre Kenntnisse seien lächerlich gering und völlig Nebensache. Nur vorwärts, weiter hinauf, das ist die Losung. Immer höher trachten sie emporzusteigen auf der Stufenleiter der Ehren, zu der *forked cap,* die sie um jeden Preis erringen wollen, wenn es sein muss, mit Geld. Das ist ihre ganze Frömmigkeit.

Forsothe they are to lewd
To say so, all beshrewd! (90 f.)

Und, was meint ihr wohl, sagen sie erst von den Bischöfen: O, die schalten mit dem Recht ganz wie es ihnen beliebt, unbekümmert um das Urteil anderer, und vernachlässigen ihre eigentlichen Obliegenheiten. Um ihre *prouynciall cure* kümmern sie sich herzlich wenig und behandeln kirchenrechtliche Sachen nur so obenhin und rein willkürlich.

Wenn schon die Häupter so verfahren (v. 115), wie sollte es da bei den übrigen anders sein! Die ganze Geistlichkeit, hoch und niedrig, ist von Grund aus verdorben. Das heisst, bemerkt Colyn, ich weiss ja nicht, was sie treiben, die Leute sagen halt so. Ja, und sie sagen ferner, statt bescheiden zu leben, strebten die Bischöfe nach weltlichen Ehren am Hofe und pflegten ihren Leib, zum Schaden der Seele und ohne sich um die Wohlfahrt ihrer Herde zu kümmern. Allgemein heisst es, predigen wollten sie längst nicht mehr, teils aus Bequemlichkeit, vor allem aber, weil es um ihre geistigen Fähigkeiten recht schlecht bestellt ist. Nur recht viel Geld gewinnen, das ist ihnen die Hauptsache, damit sie die vornehmen Herren spielen können. Freilich, zwei oder drei von ihnen sind recht würdige Geistliche, die ihr Amt gewissenhaft und uneigennützig versehen. Aber sie lassen lieber ihre Finger davon, um Skandal zu vermeiden und ihre Ruhe zu haben, weil sie eben bei aller ihrer Rechtschaffenheit zu sehr *herted lyke an hen* sind, um den Mund aufzutun. Da war Thomas Becket freilich ein anderer Mann; der griff frisch zu und fürchtete sich vor nichts. Jetzt aber ist das ganz anders geworden, und niemand hat den Mut, die Kirche zu verteidigen. Das heisst, versichert Colyn abermals, ich will gewiss mit dem, was ich da geschrieben habe, niemand beleidigen; ich berichte nur, was die Leute sagen. Bessert euch, wenn ihr könnt; denn schlimmer, sagt man überall, könnt ihr nicht mehr werden. Sie sagen auch, ihr liebtet die Jagd allzusehr und triebet andere *wanton warkes.*

Aber was geht das eigentlich die Laien an?[2] Wie die Höllenhunde schreien sie, ihr verschachertet die Gnade des Heiligen Geistes, fastetet nicht,

[1] *Alas, they, make me shoder!* (60).

[2] *What hath lay men to do*
The gray gose to sho? (v. 197 f.)

wie es sich gehört und nennen euch deshalb profan. Die von euch ordinierten Geistlichen, sagt man, seien oft ganz unfähige Leute:

> Some are *insufficientes,*
> Some *parum sapientes,*
> Some *nihil intelligentes,*
> Some *valde negligentes,*
> Some *nullum sensum habentes,*
> But bestiall and vntaught (v. 225 f.).

Wenn sie einmal ihr *Dominus vobiscum* im Kopfe haben, so laufen sie überall hin: *God wot, with dronken nolles* (v. 234). Dann wissen sie beim Gottesdienst nicht einmal, was sie lesen, verstehen weder Paternoster, noch Ave, noch Credo, legen Evangelium und Episteln verkehrt aus und sagen ihre Messen ganz falsch her. Ihre Primen und Horen fallen wie Sägmehl oder Hobelspähne *(drye chyppes)* von ihren Lippen, so unwissend sind sie. Wieder trifft das nicht alle, aber doch die weitaus grössere Zahl. Alle Welt spricht von solchen, die bei jedem Wirtshausschild *Laetabundus* singen oder mit den Weibern karessieren.

Und wen macht man dafür verantwortlich? Euch, die ihr sie anstellt, ohne nach ihrer Vorbildung oder ihren Kenntnissen zu fragen. Sie sollten, falls sie sich nicht durch hervorragende Tugenden auszeichnen, lieber die gröbste Handarbeit verrichten, als Priester werden. Ja, soweit geht die Schmach, dass manche nicht einmal ordentlich lesen oder ihren eigenen Namen buchstabieren können. Aber eine Pfarrstelle zu versehen, tragen sie kein Bedenken und stechen noch würdigere Bewerber aus.

So höre ich, der vagabundierende *Colyn Clout,* die Leute schwatzen (v. 287). Für Silber und Gold, behauptet man, kauft und verkauft ihr eure Mitren, und ein voller Beutel gilt da mehr als Gelehrsamkeit *(clergy).* Denn:

> no more ye make
> Of symony, men say,
> But a chyldes play (300).

Einen simplen Anachoreten kann der Papst aus seiner Klause *(stony wall)* rufen und zum Bischof machen, wenn er nur die schwere Verpflichtung auf sich nimmt, auf einem goldgezäumten, mit prächtiger Schabracke behängten Maultier einherzureiten, wie auch manche, weiss Gott, zu ihrer grossen Pein sich in köstliche, milchweisse Gewänder kleiden müssen; da werden keine Kosten gespart.

> Theyr moyles golde dothe eate,
> Theyr neyghbours dye for meate (321 f.).

Was kümmert es sie, ob der gemeine Mann sich abschinden muss. Das arme Volk bedrücken sie und plagen es mit Vorladungen, Zitationen und Exkommunikationen. Der Bischof aber sitzt hübsch weich und warm zu Haus auf seinem Teppich. Das ist ein schöner Spass, das Volk so lästern zu hören,

meint Colyn. Aber warum schreitet ihr denn nicht ein und zermalmt sie alle? — Ganz schändlich lügen sie und bringen so ihre Seelen in die Hölle. Ist das nicht ein wahrer Jammer?! Und dann heisst es, ihr sitzt wie lauter Höllenfürsten *(prynces aquilonis)* auf Thronen und lasst eure modernden Gebeine prunkvoll bestatten (349). Auch murrt das Volk über die hohen Abgaben (350 ff. ?), und manche behaupten geradezu, ihr hättet es darauf abgesehen, den Wohlstand des Landes zu ruinieren. Stadt und Dorf werden durch *taxyng and tollage* geplündert, kurz:

> Ye haue so ouerthwarted,
> That good lawes are subuerted,
> And good reason peruerted.

Die Klosterleute verlassen ihre Klöster; gegen ihre Regel treiben sie sich frei im ganzen Lande herum, und zwar nicht nur die Mönche, sondern auch die *sely nonnes.* Aber Colyn, sagt der Dichter, das ist doch wohl geflunkert[1]. — Ja, die Leute schwätzen halt so. Und die ganze Schuld schieben sie auf euch Prälaten und meinen, ihr zwänget sie dazu, indem ihr ihnen das Dach über ihrem Haupte abdeckt, ihre Glocken verkauft, überhaupt ihnen alles, was sie haben, wegnehmt. Und noch viel ärgere Vorwürfe erhebt das rebellische Volk gegen euch: testamentarische Stiftungen, sagt man, hättet ihr verletzt, Klöster in Wassermühlen umgewandelt, Abteien in Speicher. Die Seelenmessen für die Stifter werden längst nicht mehr gelesen, das Geld dafür verprasst ihr mit liederlichen Dirnen. Die ungläubigen Türken und Juden können nicht ärger hausen.

Hier macht der Dichter eine Pause, wendet sich an Jesus und bittet ihn

> (His) style for to dyrecte
> It may take some effecte! (v. 437 f.)

Es widerstrebt ihm, zu berichten, wie sehr die Laien die Prälaten verachten, die doch eigentlich *lanternes of lyght* sein sollten. Aber statt dessen leben sie in Saus und Braus, im krassen Gegensatz zu dem bitteren Leiden und Sterben Christi, dessen Diener sie doch sein sollen. Aber die Strafe dafür wird nicht ausbleiben. Gar oft prophezeihen die Gestirne

> A fatall fall of one
> That shuld syt on a trone,
> And rule all thynges alone (475 ff.).

Das sollen sie sich zu Gemüte führen, Colyn keinen Grund zur Klage mehr geben und sich bessern, weil sonst

> After *gloria, laus,*
> May come a soure sauce (484 f.).

Schon hier haben wir einen der versteckten Hiebe auf den Kardinal Wolsey, wie wir sie bald deutlicher und schärfer werden wiederkehren sehen. Zunächst

---

[1] *What, Colyne, there thou shales!* (v. 401.)

schärft der Dichter, der übrigens jetzt schon bedeutend mehr hervortritt als am Anfang, seine Feder, um sich zu wenden

> Agaynst all suche rebelles
> That laboure to confounde
> And bryng the Churche to the grounde (494 ff.),

das heisst, gegen die Ketzer. Denn das Volk flickt der Kirche gern etwas am Zeuge, mäkelt an ihren Glaubenssätzen und Einrichtungen herum und horcht auf die Irrlehren eines Luther, Wyclif oder Huss. Vor allem aber sehen die Laien mit scheelen Augen auf den Reichtum der Kirche, klagen über *pluralytes* und andere Missbräuche, und ereifern sich über manche Stiftsherren und Dechanten, die in unersättlicher Geldgier Schätze aufhäufen. Sie beschweren sich darüber, dass sie ihre Weiber kaum vor den Nachstellungen der Pfarrer und Vikare schützen könnten. So wüten die Schurken auf die unverschämteste Art gegen den Klerus und lassen sich nicht belehren, immer klagend, die Geistlichkeit sei um Geld feil und *come vp of nought.* Und am schlimmsten scheinen ihnen die Prälaten, die aus niederem Stande zu ihrer Würde gelangt sind; denn bei denen heisst es erst recht

> Farwell benygnyte,
> Farwell symplicite
> Farwell humylyte
> Farwell good charyte! (591 ff.)

Die Aufgeblasenheit solcher Emporkömmlinge kennt keine Grenzen[1]. Stolz blicken sie um sich, und die Tugend ist vergessen. Mit aller Welt fangen sie in ihrem Uebermut Streit an, beschimpfen Herren und Ritter, führen hochmütige Reden und möchten am liebsten König und Kaiser regieren. Hätten sie freien Spielraum, sie würden alles zugrunde richten.

Und schliesslich ist es gar kein Wunder, wenn sie vor den weltlichen Grossen keine Achtung haben; denn wenn diese wüssten, was man mit Bildung ausrichten kann, würden sie ihnen anders zum Tanze aufspielen[2]. Aber die noblen Herren verachten die Wissenschaften. Lieber jagen sie und stossen ins Hifthorn, als dass sie sich um *polytykes* kümmern. Darum wird es der Geistlichkeit leicht, sie unterzukriegen und offen sich über sie lustig zu machen. — Mit der Klage über die launische Fortuna, die überall regiert und die bewirkt hat, *That honoure hath a great fall* (636), schliesst der Dichter diesen Abschnitt.

Aber fertig ist er nun mit seinem *Litel Boke* noch lange nicht. Abermals nimmt er sein Thema auf, und die alten Vorwürfe gegen die *ydolles of Babylon* kehren wieder, nur noch stärker und erdrückender als früher. Mit wahrem Behagen malt Skelton das frühere armselige Leben der geistlichen Herren aus, das allerdings in einem schneidenden Gegensatz zu ihrem

---

[1] Hier geht in dem Gedicht selbst die direkte Anrede weiter fort.

[2] *They wold pype you another daunce* (620).

jetzt so hochmütigen Gebahren steht. Woher sind sie denn eigentlich gekommen?

> From the donge carte,
> The mattocke and the shule (v. 647 f.).

Jetzt aber wollen sie regieren und denken nicht mehr daran,

> Howe *(they)* were wonte to drynke
> Of a lether bottell
> With a knauysshe stoppel (651 f.).

Mit schimmligem Brot stopften sie sich damals ihren Leib voll und waren noch froh, wenn sie ihre müden Glieder auf schönes Stroh betten, oder ihre *drousy heddes* in lausige Betten legen konnten. Nun freilich ist das alles aus ihrem Gedächtnis entschwunden, wo sie, zum Schaden vieler, *out of kynde* gewachsen sind. Aber wer da steht, der sehe zu, dass er nicht falle, heisst es, wie schon vorher einmal, damit nicht alle Welt schadenfroh rufen könne: *Come downe, in the deuyll way!* (672.)

Doch Prälaten wie Bischöfe hören eben nicht, weil sie, von Schmeichlern betört, die ihnen drohende Gefahr gar nicht bemerken. Und dabei wäre es für sie so leicht, das Volk zu beeinflussen und für sich zu gewinnen. Sie brauchten nur einmal zu

> Open the brode gates
> Of *(theyr)* spirituall charge
> And com forthe at large (693 f.),

brauchten nur dem Volk ihr Licht leuchten zu lassen, das heisst, öffentlich zu predigen, und im Nu würden alle die Ketzereien und Irrlehren, die jetzt gang und gäbe sind, zugleich mit den Angriffen auf die verbrieften Rechte der Kirche, wie weggeblasen sein. Statt dessen überlassen sie die Auslegung der Heiligen Schrift allen möglichen anderen Leuten, die zum Teil gar keine theologische Vorbildung genossen, sondern nur den *pore degre of the vnyuersyte* erlangt haben:

> Some maisters of arte
> Some doctours of lawe
> Some lernde in other sawe
> As in dyuynyte (732 ff.).

Oder auch den Bettelmönchen:

> frere Frederycke,
> Or els frere Dominike,
> Or frere Hugulinus,
> Or frere Agustinus,
> Or frere Carmelus (739 ff.),

und wie die Brüder alle heissen. Sie ziehen im Lande umher, betrügen das Volk, schwatzen, singen und plärren

> And make a Walshmans hose
> Of the texte and of the glose (v. 780 f.),

während doch ein paar einfache Worte ihres geistlichen Oberhirten auf die Leute viel mehr Eindruck machen und von ihnen viel dankbarer aufgenommen werden würden.

Aber der Dichter will nicht weiter in diesem Bach waten, auch versichert er, es sei keineswegs seine Absicht, Leute herabzusetzen, die etwas gelernt und es auf der Universität zu etwas gebracht haben. Nur gegen solche richtet sich sein Tadel, wie

Doctour Bullatus,
Parum litteratus,
Dominus doctoratus,
At the brode gatus,
Doctour Daupatus,
And bacheler *bacheleratus,*
Dronken as a mouse,
At the ale house . . . (v. 797 ff.),

Leute, die so weise sind wie *Robyn swyne* oder *Waltoms calfe.* Sie stehen feierlich auf der Kanzel und predigen, wo sie doch eher an den Schandpfahl gehörten. Von Logik und Schulwissenschaft haben sie natürlich keine blasse Ahnung. Aber das Evangelium wollen sie auslegen und erzählen den Leuten, wie es in der Hölle zugeht oder wie es im Himmel aussieht. (?)

Nun wendet sich der Dichter noch einmal gegen die vier Bettelorden, die als *Lymyters* umherziehen und das Volk *charge and dyscharge.* Im Grunde ist es ihnen bei ihrem Predigen doch nur ums liebe Brot zu tun, und sie machen sich nichts daraus, dem Landvolk zu flattieren, wenn sie dafür einen neuen Rock, Käse, Korn, Malz oder auch einen fetten Schinken einheimsen können. Vor allem müssen sie, wenn sie etwas bekommen wollen, den einfältigen Frauen schmeicheln. Besonders gut aber verstehen sie es, den armen Ortsgeistlichen die ihnen zukommenden Gebühren wegzuschnappen. Schliesslich kann man ihnen das gar nicht einmal übelnehmen, meint Skelton; denn: Not kennt kein Gebot. Noch viele andere Sachen schwätzen die Bettelbrüder den Leuten vor. Sie behaupten, eigentlich seien sie die wahren *sacerdotes*, die dem Volk die Beichte abnehmen müssten und *Dame Margeries* Seele aus der Hölle befreien könnten, wo doch jedermann weiss, dass

When the freare fell in the well,
He coud not syng himselfe therout
But by the helpe of Christyan Clout (879 ff.).

So beschwatzen die Bettelbrüder das Volk und ziehen mit *Dirige* und *Placebo* durch die ganze Welt.

Eigentlich sollten die Bischöfe selbst eingreifen und gewissenhaft ihres Amtes walten. Aber sie zeigen keine Neigung, das Volk eines besseren zu belehren und *to sowe the sede of graces* (v. 900). Lieber fröhnen sie ihrer Geldgier und ihrem Ehrgeiz, und sorgen für ihr leibliches Wohlergehen, als dass sie sich um die Angriffe kümmern, die die Laien von Tag zu Tag

immer heftiger gegen die heilige Kirche richten. Nennen sie doch sogar die Geistlichen

> .... barrelles
> Full of glotony
> And of hypocrysy,
> That counterfaytes and payntes
> As they were very sayntes (919 ff.).

Freilich, wo etwas für sie herausspringt, da können sie sich rühren, da wissen sie aufzutreten und ihre Würde zu wahren, und von ihrem irdischen Hab und Gut, vor allem von ihrem Zinsgut *(predyall landes)*, verlieren sie nicht gern etwas. Ueberhaupt, wo sie etwas einsacken können, da sind sie gleich dabei, da ist alles *fysshe that cometh to net* (935). Das sieht man auch ihren mit königlicher Pracht ausgestatteten Häusern an. Mit Türmchen und Erkern sind sie verziert, innen voll von Hallen und Gemächern. Stolz ragen sie gen Himmel, ja sogar mit Glasfenstern und Riegeln sind sie versehen. Und innen, an den Wänden ringsherum, hängen goldgewirkte Teppiche aus Arras, schimmernd wie die Blumen im Mai. Darauf sind eingewebt allerlei Darstellungen aus der alten Sage und Geschichte: Diana, Venus und Cupido, die Geschichten von Paris und Helena, und was dergleichen Dinge mehr sind, wahrlich recht geeignet, den Sinn der geistlichen Herren von *worldly wantonnesse* abzulenken. Ihre Kirchen aber lassen sie verwahrlosen und verfallen.

Bis hierher treffen die erhobenen Anklagen die höhere Geistlichkeit mehr im allgemeinen, wenn auch bereits einigemale deutlicher auf den allmächtigen Kardinal Wolsey angespielt ist, besonders zuletzt, wo von seinen prunkvollen Bauten die Rede ist. Zum direkten Angriff auf ihn geht der Dichter nun über, wenn er (v. 990) fortfährt:

> It is a besy thyng
> For one man to rule a kyng
> Alone and make rekenyng
> To gouerne ouer all
> And rule a realme royall
> By one mannes verrey wyt (990 ff.)

Warnend weist er auch ihn darauf hin, wie wankelmütig Fortuna sei, wobei er der murrenden *communalte* gedenkt, die schon längst über Unterdrückung durch die geistlichen Machthaber klagt und mit Erstaunen sieht, wie selbst hohe Herren schlecht behandelt werden und nichts tun dürfen:

> But at the playsure of one
> That ruleth the roste alone (1020 f.).

Denn, das ist das Traurige, es ist so weit gekommen, dass überhaupt niemand zum König kommt ohne die Vermittlung des *presydent*, das heisst eben des Kardinals, oder seines Stellvertreters, sei es nun mit einem Bittgesuch oder in amtlicher Angelegenheit. Selbst mit den Grafen und Herzögen wird da keine Ausnahme gemacht.

So schwätzt das Volk, heisst es wieder, und selbst der Teufel kann ihnen den Mund nicht stopfen. Ob sie recht haben oder lügen, das müsst ihr selbst am besten wissen, jedenfalls besser als ich. Eins aber kann ich euch nur dringend raten: nehmt euch in acht! Denn sie werden euch zu stürzen versuchen, wenn ihr nicht sehr fest steht. Darum lasst von eurem Treiben ab, macht vor allem ein Ende mit der unwürdigen Günstlingswirtschaft, die schon manchen alten Beamten seine Stelle gekostet hat (1080).

Damit hat das Gedicht wieder einen gewissen Abschnitt erreicht, und es folgt zunächst eine Rechtfertigung des Dichters, beziehungsweise *Colyn Clout's*, deshalb, weil er es unternommen habe, *Thus copyously to wryte* (1087). Sie beginnt mit der schon mehrfach wiederholten Versicherung, er tadle niemand, der rechtschaffen sei. Also, schliesst er, habt ihr auch keine Ursache, euch über mich zu ärgern. Mit den pflichttreuen Geistlichen hat er es ja nicht zu tun, seien sie nun Bischöfe, Priester, Mönche usw.,

But my recountyng is
Of them that do amys (1103 f.).

Auch habe er ja keine Namen genannt. Warum also sollte man ihn tadeln? Was er schreibt, ist die lautere Wahrheit, und wer die nicht ertragen kann, um den ist es freilich schlecht bestellt. Er zeigt damit nur, dass er kein reines Gewissen hat

And feleth hymselfe sycke,
Or touched on the quycke (1125 f.).

Ihm kann der Dichter nur Gottes Beistand zu seiner Besserung wünschen. Im übrigen erscheinen ihm alle seine Tadler als *great ydeottes*, unverbesserlich zu ihrem eigenen Schaden.

To do shame they haue no shame
But they wold no man shulde them blame (1143 f.).

Aergern müssen sie des Dichters Vorwürfe freilich, und zwar um so mehr, als er ein einfacher *preest,* also eigentlich ihr Untergebener ist. Wütend sagen sie:

Herke, howe the losell prates,
With a wyde wesaunt! (1155),

und es wäre ihnen viel bequemer, wenn er sich nur um seine Messe kümmerte, anstatt sich mit ihren Angelegenheiten abzugeben. Am liebsten möchten sie ihn darum einstecken lassen, falls ihn nicht der Teufel holt.

Take hym, wardeyne of the Flete
Set hym fast by the fete!
I say, lyeutenaunt of the Toure,
Make this lurdeyne for to loure;
Lodge hym in Lytell Ease
Fede hym with beanes and pease! (1167 ff.)

Denn er ist schuld, dass unsere *vyllany* an den Tag kommt und alle Welt uns verachtet.

Damit fasst Skelton alle Vorwürfe zum Schluss noch einmal kurz zusammen, indem er die Angegriffenen selbst sich beschweren lässt:

> Of our fre symplenesse
> He sayes that we are rechelesse,
> And full of wylfulnesse,
> Shameles and mercylesse,
> Incorrigible and insaciate;
> And after this rate
> Agaynst vs dothe prate (1177 ff.).

Da scheint es ihnen nicht verwunderlich, wenn niemand vor ihnen Achtung hat, sondern alle sie für Lügner erklären und ihnen vorwerfen, dass sie nur überall nach Belieben herrschen wollten, ohne Sinn und Verstand. Parteilichkeit werde ihnen vorgeworfen, Recht sollten sie in Unrecht verkehren. Alles schöben sie auf die lange Bank, dass niemand zu seinem Recht kommen könne. Aus Wut darüber, dass man sie so bös mitnimmt, wünschen sie ihren Gegnern alle erdenkliche Pein und versichern, man möge gegen sie schreien, soviel man wolle, sie würden doch das Heft in Händen behalten:

> For, be it good or be it yll,
> As it is, it shall be styll,
> For all master doctour of Cyuyll,
> Or of Diuine, or doctour Dryuyll,
> Let hym cough, rough, or sneuyll;
> Renne God, renne deuyll,
> Renne who may renne best,
> And let take all the rest!
> We set not a nut shell
> The way to heuen or to hell (1219 ff.).

So ist heutzutage der Brauch, bemerkt Skelton dazu. Darum hält das Volk sie für Sadducäer, die sich aufführen, als ob es kein jüngstes Gericht gäbe. Und weil sie sich schuldig fühlen und keinen Tadel vertragen, werden sie auch jetzt ihr möglichstes tun, dass dieses *boke* nicht gedruckt wird, um ihre Schande zu verbergen. —

Der Dichter hat seinem Zorn jetzt genügend Luft gemacht, darum meint er

> Now to withdrawe my pen,
> And now a whyle to rest,
> Me semeth it for the best (1250 ff.).

Er will sein Schiff nun aus allem Sturm und Wogenbraus fortsteuern und ruhen lassen, bis die Küste klar ist und der Leitstern erscheint. Im Hafen unseres Heilandes Jesu Christi soll es einstweilen liegen bleiben. Er möge alles zum Besseren wenden, wenn es ihm gefällt. Amen!

Mit diesem frommen Wunsch schliesst das Gedicht, das wohl um das Jahr 1519 entstanden ist.

Wir haben uns diesmal noch enger an die Worte des Dichters angeschlossen als sonst, weil es nur so möglich ist, einen ungefähren Eindruck

von der Lebhaftigkeit der Darstellung zu geben. Nebensächliche, vor allem rein aufzählende Partien des Gedichts haben wir dabei natürlich weggelassen. Auch geben wir zu, dass uns gar manche Stelle nicht klar geworden ist. Eine feste Disposition lässt sich in *Colyn Clout* nicht erkennen: auch hier wieder erlaubt sich der Dichter manche Abschweifungen vom Thema; aber sie sind doch bei weitem nicht so häufig und vor allem niemals von so störender Länge wie etwa im *Phyllyp Sparowe*. Immer kehrt er rasch wieder zu seinem eigentlichen Vorwurf zurück, der Aufdeckung der Schäden der Kirche und ihrer Ursachen. Die Art aber, wie er diesen Vorwurf durchführt, ist geradezu meisterhaft. Selbst die Wiederholung der gleichen Anklagen stört hier nicht, da immer wieder neue erschwerende Momente hinzukommen und der Ton immer schärfer wird. Die Gangart unseres Dichters ist eben, wie ten Brink es treffend ausdrückt, konzentrisch [1]. Insbesondere wirkt die überaus glückliche Einkleidung belebend: mit immer grösserer Spannung folgen wir den Ausführungen *Colyn Clout's*, der ja nur erzählt, was er im Volke hat reden hören. Auch die unmittelbare Wirkung der Anklagen auf die davon Betroffenen wie ihre Verstocktheit sehen wir gewissermassen, indem Skelton sie selbst zum Schluss redend einführt. In den Angriffen auf den Kardinal nimmt das Ganze schliesslich eine rein persönliche Wendung. Damit ist ein gewisser Höhepunkt erreicht, der erzürnte Dichter wirft die Maske ab und eilt, wenn auch nicht ohne einige letzte Seitensprünge, wie er sie nun einmal liebt, dem Ende zu. Das eigenartige kurze Versmass ist auch hier wieder äusserst geschickt zur Erhöhung der Lebhaftigkeit verwertet; die unserer Darstellung eingefügten Zitate mögen das beweisen. Verglichen mit dem *Phyllyp Sparowe* erscheint es sogar ganz wesentlich vervollkommnet, vor allem kraftvoller.

Fassen wir zunächst die Figur *Colyn Clout's*, des Vagabunden, dem das Ganze in den Mund gelegt ist, einmal ins Auge. Unwillkürlich erinnert sie uns an Langland's *Piers Plowman*. Bei der Wahl des Namens aber hat Skelton wohl an das früher Langland zugeschriebene *Peres The Ploughmans Crede* gedacht, das, zwischen 1393 und 1399 entstanden, allerdings wohl unmittelbar durch Langland's grosses Werk angeregt worden ist. Hier heisst es (v. 428) von dem Pflüger, seine Kleider seien *maad all of cloutes* [2]. Die Idee, den einfachen Mann den entarteten höheren Ständen gegenüberzustellen oder seine Figur zur Einkleidung der Satire auf sie zu verwerten, finden wir freilich in der englischen Literatur schon bedeutend früher als bei Langland. So klagt schon um 1297 der *Husbandman* (Wright, Pol. Songs, p. 149) über die Unersättlichkeit der Steuerbeamten, und auch bei Walter Map erscheint der einfache Landmann noch als unverdorben gegenüber der Entartung der anderen Stände. Nach Langland erscheint die Figur des Landmanns ausser in dem schon erwähnten

[1] Geschichte der englischen Literatur II, p. 469.

[2] Später verwendete Spenser den Namen in *Colin Clout's Come Home Again.*

Crede noch in anderen satirischen Gedichten, z. B. in der *Mery Geste How the Plowman lerned his Pater Noster* (Hazlitt I. 209) und in *God speed the Plow,* das wieder mit dem *Crede* in direktem Zusammenhang steht (E. E. T. S. 30). Auch *Jack Upland* ist eine ähnliche Figur. Kirchliche Streitfragen in einem scheinbaren Disput zwischen einem Laien und einem Geistlichen zu erörtern, war in England wie in Deutschland in der Reformationszeit eine beliebte Methode; so in dem bekannten *John Bon and Mast Person* (Hazlitt IV. 3 ff.). Unterhaltungen von Laien untereinander über die Sünden des Klerus werden wir in diesem Kapitel später noch an zwei berühmten Beispielen kennen lernen. Von einer näheren Charakterisierung des erzählenden *Colyn Clout* freilich ist bei Skelton kaum die Rede. Er dient, wie wir schon sahen, lediglich als Deckmantel für die Person des Dichters, eine Rolle, die nicht einmal bis zum Ende durchgeführt wird, und berichtet nur, was er im Volke hat reden hören, wie er uns verschiedentlich versichert[1]. Diese Versicherung soll wohl nur dazu dienen, den vorgebrachten Klagen ihren rein persönlichen Charakter zu nehmen und sie auf die breite Basis der Volksstimme zu stellen, in ähnlicher Weise wie dies z. B. auch Gower gern tut. Auch er betont wiederholt, er schreibe nicht von sich aus, sondern berichte nur, was man allgemein im Volke sage[2]. Aehnlich wie Skelton mahnt auch er die Getadelten zur Besserung und versichert, er habe keine bestimmten Persönlichkeiten im Auge[3]. Ja dadurch offenbar noch nicht genügend salviert, bringt er gar noch das so beliebte und zugleich bequeme Traummotiv, wobei wir unwillkürlich an den Schluss des *Bowge of Courte* erinnert werden. Ja sogar Ansätze zur direkten Rede, die Skelton im *Colyn Clout* so wirkungsvoll verwendet, finden wir bei Gower einmal (vgl. Vox Cl. III. Kap. XXIX).

Es wäre nicht unmöglich, dass hier direkte Zusammenhänge vorliegen, obwohl wir das nicht bestimmt behaupten wollen. Dass Skelton Gower sehr schätzte, sehen wir aus dem *Phyllyp Sparowe*, wo er sagt:

> Gowers Englysh is olde,
> And of no value told;
> His mater is worth gold,
> And worthy to be enrold (v. 784 f.)[4].

Wir sehen also, dass er Gower's Werke trotz veralteter Form des Inhalts wegen schätzte. So wird er wohl auch die *Vox Clamantis* gekannt haben, und vieles darin musste ihn auch durchaus sympathisch berühren. Vor allem stimmte der tief pessimistische Grundzug des Ganzen zu seiner eigenen

[1] Vgl. aber z. B. 689 ff., 889 ff.

[2] Vgl. z. B. Vox Clamantis Prolog zu Buch II, v. 11 ff., 27 f., Buch IV, Kap. I, 19 f., Kap. XXIV, 1229, Buch VI, Kap. XXV, 1448, 1469 f.

[3] Vox Clam. VI, Kap. XXV, 1454 ff.

[4] Vgl. auch *G. of L.* v. 387.

Lebensauffassung, wenn er sich auch im Gegensatz zu dem etwas schwerfällig pedantischen Gower gern mit einem gewissen Humor über die Misere des Lebens hinwegsetzte, einem Humor freilich, der manchmal etwas Forciertes hat und im wesentlichen negativ ist, ohne die befreiende Kraft des wahren Humors, wie wir ihn z. B. bei Chaucer finden.

Was nun den Inhalt des *Colyn Clout* anbelangt, so ist wohl sicher anzunehmen, dass der Dichter hier noch weit mehr aus persönlicher Erfahrung redet als im *Bowge of Courte*. Ja man könnte angesichts der schweren Vorwürfe, die hier gegen Kirche und Klerus erhoben werden, versucht sein, anzunehmen, *Colyn* weise den Vorwurf der Uebertreibung mit Unrecht zurück, das heisst mit anderen Worten, der Dichter, durch persönliche Erfahrungen verbittert, stelle die Verhältnisse schlimmer dar, als sie tatsächlich waren. Doch ein Blick auf die übrige Zeitsatire belehrt uns eines besseren. Ja, wenn wir noch weiter zurückgehen, so sehen wir schon lange vor Skelton ganz ähnliche Klagen von den englischen Satirikern unermüdlich immer und immer wieder vorgebracht.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, die ganze Satire auf die kirchlichen Zustände Englands in den Kreis unserer Betrachtung hereinzuziehen. Indessen erscheint es vielleicht nicht unangebracht, wenigstens bis auf Gower, Chaucer und Langland zurückzugehen. Hier haben wir mehr als ein Jahrhundert vor Skelton drei scharf ausgeprägte Dichtergestalten, an Bildung, Charakter und Weltanschauung durchaus verschieden. In der Beurteilung kirchlicher Zustände aber zeigen sie eine Einmütigkeit, die beweist, dass ihre Darstellung den Tatsachen entspricht. Nur in Einzelzügen finden sich Unterschiede, die sich aus ihrem verschiedenen Naturell und der dadurch bedingten religiösen Stellung erklären; im ganzen gewinnen wir aus ihrer Darstellung schon fast das gleiche Bild, wie aus *Colyn Clout*.

Skelton war, wie wir sahen, kein Freund der Mönche und Bettelbrüder. Das lag wohl zum Teil schon in seinem Beruf; denn die Pfarrer waren von jeher auf die Klosterbrüder und vor allem auf die *Friars* schlecht zu sprechen, die ihnen ihre Einnahmen verkürzten[1]. Satirische Bemerkungen über sie finden wir ausser im *Colyn Clout* bei ihm auch sonst, so in *Magnyfycence*. Aber schon bei Chaucer haben wir die Figur des jagdliebenden Mönches, der sich um alte Dinge nicht kümmert, bequem und denkfaul, allen Studien abhold, die nur unnötig den Geist anstrengen. So fern er dem Ideal des Mönchtums auch stehen mag, so war er doch für die damalige Zeit schon typisch und erregte bei Chaucer's Lesern ebensowenig Anstoss, wie der galante Mönch in der *Shipmans Tale*[2].

---

[1] Vgl. darüber auch Dyce I. XXVII. Anm. 4 XXVIII. und *Merie Tales* VIII. und IX. Man könnte hier vielleicht auch das von Dyce I. 174 abgedruckte, aber offenbar verstümmelte *couplet* anführen, das nach Mitford bedeuten soll, Skelton liebte den Bauer, der gern seinen Zehnten nach Diss brachte. (D. II. 213.)

[2] Vgl. über den Verfall der Klöster im 14. und 15. Jahrhundert Capes, p. 279 ff.

Eine grosse Rolle spielt die Satire auf die von ihrem alten Ideal abgefallenen Mönche in Gower's *Vox Clamantis*. Wohlleben und Wein lieben sie und recht derb heisst es von ihnen:

> Deuoret in mensa talis nisi fercula plura,
> Euacuet plures potibus atque ciphos (IV, Kap. I, 19 f.).

Ein Wolf im Schafskleid, unterscheidet sich der Mönch nur durch sein Gewand von den Weltkindern; im übrigen zecht und schlemmt er gewaltig. Der Bauch ist ihm sein Gott, zum nächtlichen Gottesdienst aber geht er *pede spondaico*. Neidisch auf Vorgesetzte wie Mitbrüder, ist er durchaus kein nach dem Himmel strebender Weltverächter, sondern vergnügungssüchtig und eingebildet, kurz, wie es mit einem ganz guten Wortspiel heisst, *maledictus expulit Benedictum* (Kap. VII, 241). *Dompnus Mundus* beherrscht eben alle (346). Dabei sollte doch, wer sich dem Klosterleben weihen will, alle weltlichen Laster und Gewohnheiten ablegen, insbesondere sich von den Weibern fernhalten; denn: *Est monachis pestis nulla timenda magis* (462). Auch das häufige Herumvagabundieren der Mönche, die doch ins Kloster gehören, wie der Fisch ins Wasser, tadelt Gower, indem er dabei dasselbe Bild gebraucht, wie Langland bei der gleichen Klage (C. VI. 151 f.).

Sonst kommen die Mönche bei Langland ziemlich glimpflich weg. Wohl spricht er von Mönchen und *Chanouns*, die, statt ihre Regel zu beachten, umherreiten, *lederes of louedaies* und Landbesitz erwerbend. Mit einem Haufen Hunde hinter sich reiten sie wie Herren auf die Jagd und behandeln ihre Diener höchst ungnädig. Gar wenig Sinn hatte es, meint Langland, dass die Herren ihre Erben des Landes beraubten zugunsten der Klosterbrüder, denen es ganz gleich ist, ob es auf ihre Altäre regnet (C. VI. 164). Aber der Vorwurf der Ueppigkeit und Streitsucht fehlt bei ihm. Wohl stehen sie mit den *friars* ziemlich schlecht (B. V. 148), aber *Wratthe* wird bei ihnen mit Ruten gezüchtigt. Auch passt es ihm *(Wratthe)* nicht, dass sie mehr Fisch als Fleisch essen und Dünnbier trinken. Dagegen weiss Langland von bösen Streitszenen unter den etwas bequemen Nonnen zu berichten:

> Thus thei sitte, tho sustres som tyme, and disputen,
> Til „thow lixt“ and „thow lixt“ be lady ouer hem alle (C. VII, 137 f.)

und:

> Til aither cleped othere „hore“ and of with the clothes,
> Til bothe her heuedes were bar and blody here chekes (C. VII, 149 f.).

Wir können nicht daran zweifeln, dass er sich hier auf wirkliche Vorgänge stützt, wenn auch im allgemeinen anzunehmen ist, dass in den Nonnenklöstern nicht so schlimme Zustände herrschten wie bei den Mönchen[1]. Gower beurteilt sie ausserordentlich milde und will ihnen manches nachgesehen wissen, weil die Frauen von Natur schwächer seien als die Männer und überhaupt gern das Verbotene täten, eine Entschuldigung, die von einer köstlichen Naivität zeugt. Bei Chaucer endlich finden wir die liebenswürdige

[1] Vgl. Capes, p. 302 ff.

Gestalt der feingesitteten Priorin, von der es heisst: *And all was conscience and tendre herte.* Sie wird denn auch von der bunt zusammengewürfelten Gesellschaft der Pilger mit grösster Hochachtung behandelt.

Zeigen Gower, Chaucer und Langland bei der Beurteilung der Klöster immerhin einige Verschiedenheit, so finden wir sie durchaus einig in der Verurteilung der Bettelmönche, der *friars*[1]. Diese hatten ursprünglich durchaus segensreich gewirkt, indem sie sich der Armen annahmen und gewissermassen eine Brücke zwischen Klerus und Volk bildeten. Aber schon am Ende des 13. Jahrhunderts hatten sie die Höhe ihrer sozialen Wirksamkeit längst überschritten und waren ebenso entartet wie die übrigen Mönche. Ihr Ideal war eben zu hoch, als dass sie sich auf die Dauer auf seiner Höhe hätten halten können[2].

Wyclif, der erst ziemliche Hoffnungen auf sie gesetzt hatte, bekämpfte sie später mit der grössten Erbitterung; aber auch sonst wurden sie arg mitgenommen. Schon bei Chaucer erscheint der *frere* bedeutend schlimmer als der dumme und träge, aber sonst gutmütige Mönch. Schlau und durchtrieben ist er, dazu ein Freund der Weiber. Die Beichte entgegenzunehmen eignet er sich nach seiner Versicherung weit besser als der Curat, *and plesaunt was his absolucioun* (222). In allen Kneipen ist er wohl bekannt und weiss immer Geld zu bekommen. Gar schön kann er die Hölle ausmalen, was freilich den *Somnour* nicht weiter wundert, der meint *freres and feendes been but lyte asonder.* Auch in der Geschichte des Weibes von Bath werden die Bettelmönche ironisiert, die überall umherschwärmen so zahlreich wie die Motten im Sonnenstrahl und sich in alles hineinmischen. Am übelsten aber ist doch die Erzählung des *Somnour's* von dem *frere,* der dem Volk das Geld abluxt, Lebensmittel einsammelt und *glosing* predigt, versichernd, der Buchstabe töte. Auch er macht die Pfarrer schlecht, die allzu nachlässig seien und die Gewissen nicht recht anzurühren wüssten *(grope tendrely).* Ebenso schlimm ist der Ablasskrämer, der singt *Com hider love, to me* (Prol. 672). Ueberaus anschaulich schildert er selbst, wie er sich bemüht, hochtrabende Worte zu machen, dann dem Volk seine Bullen zeigt, ein paar lateinische Worte einstreut, um seine Predigt damit schön zu färben *(saffron)* und die Leute zur Andacht anzustacheln. Dann weist er seine falschen Reliquien vor und eifert gegen den Geiz, obwohl es ihm selbst gar nicht auf die Besserung der Zuhörer ankommt, sondern lediglich auf den schnöden Gewinn. Drastisch sagt er von sich:

> Thus spitte I out my venim under hewe
> Of holynesse, to seme holy and trewe (421 f.).

Auch erzählt er gern alte Geschichten; denn die liebt das Volk und behält sie leicht. Sehr zynisch rühmt er sich, wie er, obwohl ein durchaus

---

[1] Vgl. über sie Capes, p. 308 ff.

[2] Zum Teil erklärt sich die schärfere Beurteilung wohl dadurch, dass sich das Leben der *freres* weit mehr in der Oeffentlichkeit abspielte als das der Klosterbrüder.

lasterhafter Mensch, es so gut verstehe, eine moralische Geschichte zu erzählen, was er ja dann auch glänzend beweist. Zum Schluss bietet er höchst unverfroren den Pilgern seinen Ablass an.

Nicht erfreulicher ist das Bild, das Langland von den Bettelmönchen entwirft. Auch hier predigen sie aus Gewinnsucht, *glosynge the godspel* (C. I. 58). Verächtlich werden sie die *flaterynge freeris* genannt, die gern die Wirtshäuser besuchen und als *limitoures* den Geistlichen die Beichtgelder entziehen. Gern nehmen sie den Reichen die Beichte ab, bei denen es etwas zu holen gibt (C. XIII, 6 ff.), den Armen aber verachten sie. Zu ihnen läuft jeder, der seinem Pfarrer nicht gern beichtet. Ausserdem sind sie arbeitsscheue Gesellen. *Envye* rät ihnen, Gütergemeinschaft zu predigen und Zitate aus Plato und Seneca anzubringen. Gar leicht heilt der *frere* mit dem ominösen Namen *Flaterere Contrition* für ein wenig Silber (C. XXIII. 367). Auch *Mede* verspricht ein Beichtiger, als *frere* gekleidet, für einen Sack Weizen zu absolvieren, trotz aller ihrer Sünden.

Am schlimmsten aber ergeht es den *fratres* bei Gower. Ihm sind sie viel zu zahlreich und er meint:

> Et sic mendici dominos superant, et ab orbe
> Vsurpant tacite, quod negat ordo palam. (Vox Cl. 4, Kap. XVI. 731 f.)

Geldgierig wie die Kaufleute, heuchlerisch und schmeichlerisch, sind sie stets nur auf ihren Vorteil bedacht. Nicht abschaffen will er sie, aber in strenger Zucht sollen sie gehalten werden; denn *nomine sunt plures, pauci tamen ordine fratres* (787). Ihre Armut ist nur scheinbar und auch für ihre gelehrten Bestrebungen hat Gower wenig übrig: hoch wollen sie hinaus und spielen sich als Theologen auf (Kap. XVIII)[1]. Auch als Ehebrecher werden sie hingestellt. Eigentlich, meint Gower, seien sie, die schwarzen Raben unter den weissen Vögeln, überhaupt recht überflüssig. Das *proprium* anderer besitzend, sind sie für das Gemeinwohl völlig unnütz, arbeiten nicht und können sich auf den heiligen Franziskus nicht berufen, dem sie längst nicht mehr folgen. Nur durch Betrug gewinnen sie neue Anhänger, indem sie unreife Knaben anlocken, die später wieder andere betrügen. So wächst ihre Zahl *Dum miser in miseris gaudet habere pares* (1009 f.). Immer unliebenswürdiger und ausfälliger wird Gower gegen die Verhassten: Teufelsdiener, Betrüger, streitsüchtig, neidisch, schönredende Heuchler nennt er sie, mehr Diener der *Sinagoga* als Christi. Ueberall treiben sie sich herum, überall finden sie Ueberfluss und bewohnen prachtvolle Gebäude. Ist auch ihr Gewand verschieden, so gehören sie doch alle einem einzigen Orden an, den der *frater Burnellus* einst gestiftet hat und dessen zwei Hauptregeln sind:

---

[1] Die Bettelmönche hatten auch an den englischen Universitäten eine Zeit lang eine Rolle gespielt, und es waren aus ihren Reihen eine ganze Anzahl ausgezeichneter Gelehrter hervorgegangen. Später wurden sie gern als Geschäftsträger verwendet, was wir z. B. aus den *Paston Letters* sehen.

Quicquid in orbe placet, illud habere licet und: *Quod nocuum carni, sit procul omne tibi* (1202).

Die stärkste Satire auf die Bettelmönche aber ist das 1393—99 entstandene, schon einmal erwähnte *Peres the Ploughmans Crede.* Höchst lebendig veranschaulicht es ihre Verweltlichung und Geldgier, Heuchelei und lockeren Lebenswandel, ihren Gelehrtenhochmut wie ihre Leutebetrügerei. Auch ihre Gehässigkeit gegen die Priester, wie untereinander, wird scharf hervorgehoben. Vorzüglich ist die Beschreibung des behäbigen Bettelbruders, der so fett ist *þat all wagged his fleche as a quyk myre* (226). So ist es kein Wunder, wenn der arme Mann, der erst alle Hoffnung auf sie gesetzt hat, nun aber sieht, wie sie dem Reichen um des Geldes willen schmeicheln, den Bedürftigen aber verachten, schliesslich meint: *But þei ben fully feiþles and þe fend suep* (454). Falsche Propheten, Wölfe in Schafskleidern, Werkzeuge des Teufels zur Zerstörung der Kirche scheinen sie ihm, *of þe kynrede of Caym.* Noch einmal werden nun alle Vorwürfe gegen sie zusammengefasst: Pharisäer sind sie, hochmütige Gesellen, die in ihrer Predigt den Text gröblich *glosing* entstellen, faule Bettler, die nehmen, was sie nur kriegen können, dazu reizbar:

> Ther is no waspe in this werlde þat will wilfullok(e)r styngen,
> For stappyng on a too of a styncande frere! (698 f.)

Mit der Arbeit ehrlicher Leute zimmern sie ihre Häuser, diese Drohnen, die sich gegenseitig nichts Gutes gönnen und den darbenden Bruder lieber sterben lassen, als dass sie ihm einen Pfennig leihen.

Wir haben das *Crede* ein wenig ausführlich behandelt, weil es am besten zeigt, wie verachtet die Bettelmönche schon am Ende des 14. Jahrhunderts im englischen Volke waren. Dabei dürfen wir freilich nicht verschweigen, dass der Dichter offenbar ein Wyclifit war. Aber die oben erwähnten Zeugnisse Chaucer's, Gower's und Langland's beweisen uns dasselbe. Wyclifitischer Geist war damals überhaupt in England allgemein verbreitet. Auch lagen die besprochenen Schäden so offen zutage, dass man wirklich nicht Wyclifit zu sein brauchte, um sie zu sehen. Wyclif selbst war ja ursprünglich von den materiellen Interessen der Kirche ausgegangen. Erst von da aus kam er später zu den Fragen der Verfassung und des Glaubens und wurde schliesslich ein Gegner der mittelalterlichen Kirche überhaupt, deren ganzes System ihm verfehlt erschien[1]. Doch zurück zu unserem Thema.

Wie Skelton mit den Mönchen und *friars* ins Gericht gegangen war, so hatte er, wie wir sahen, auch über Unbildung, Pflichtvergessenheit und üble Aufführung der Weltgeistlichen im *Colyn Clout* sich ausgelassen. Ja, er hatte die Jagdliebe der Pfarrer in einem besonderen Gedicht gerügt[2]. Freilich handelt es sich dabei um einen besonderen Fall. Aber der Dichter selbst betont in der Einleitung, er wolle das Gedicht als allgemeinen Tadel aufgefasst wissen. Mit Recht

[1] Vgl. über Wyclif und die Ausbreitung wyclifitischen Geistes in England Capes, Kap. VI und VII.

[2] Vgl. p. 60 unserer Abhandlung.

hebt er dann hervor, wie durch solche schlechten Priester das Ansehen der Kirche geschädigt werde und verlangt strenge Ahndung ähnlicher Vergehen. Im vorliegenden Fall scheint freilich die ganze Sache durch die uns aus Langland so wohl bekannte *Mayden Meed* niedergeschlagen worden zu sein (vgl. v. 149 ff.).

Dass auch hier Skelton's Vorwürfe nicht neu waren, zeigt uns wieder ein Blick auf die drei älteren Dichter. Langland klagt gleich am Anfang seines Werkes über Pfarrer, die wegen der Armut ihrer Gemeinden nach London gehen wollen *and synge ther for symonye, for seluer ys swete* (C. I. 84). Ebenso über Seelsorger *(curatours),* die in Geiz verstrickt sind und nach weltlichen Aemtern streben, *To ben clerkes of the kynges benche, the cuntre to schende* (A. Prol. 95). Er wünscht, die Priester sollten rechtschaffen arbeiten und sich für ihre Messen nicht bezahlen lassen, ausser etwa durch den Bischof. Für Sünden, die das Volk mangels Belehrung durch die Geistlichen begeht, sollen diese bestraft werden (C. I. 118 ff.). Ebenso soll sich ein Pfarrer nicht ungestraft mit *haukyng* oder *hontyng* abgeben dürfen (C. IV. 469 f.). Mit Recht verlangt Langland von den Geistlichen, dass sie auch nach ihrer Predigt leben und tadelt diejenigen, die die Kirchengelder für Kleider und Weiber verschwenden (C. XVIII. 70 f.). Hochmut und Kleiderluxus verpönt er (C. XXIII. 220) ebenso als ungehörig wie liederlichen Lebenswandel, Unwissenheit und mangelhafte Vorbildung:

> So he is a goky, by god, that in the godspel failleth,
> In masse other in matynes maketh euy defaute. (C. XIV. 121 f.).

Wenn der die Laien verachtende Priester sagt:

> Ich counte Conscience no more by so ich cacche seluer,
> Then ich do to drynke a drawt of good ale (C. XXIII. 222 f.).,

so erscheint ihm das mit Recht verwerflich; denn wie die guten Priester eine Stütze der Kirche sind, so sind die schlechten ihr Verderben (C. XVII. 242 ff.).

Noch weit schärfer spricht sich Gower *de errore curatorum* aus (Vox Cl. III. Kap. XVI). Auch er führt darüber Klage, dass die nachlässigen Pfarrer ihre Gemeinde verlassen und an die Höfe gehen, dass sie gern fette Pfründen annehmen, aber die damit verbundenen Pflichten nicht erfüllen wollen. Zahlreiche Rektoren haben vom Bischof die Lizenz, weiter zu studieren und fröhnen dann unter dem Namen der Tugend allerlei Lastern. Das Volk aber wundert sich, dass sich *magister* und *ribaldus* in einer Person vereinigen. Gar mancher lasterhafte Rektor gibt Venus statt Gott den Zehnten. Aber auch die, die in den Gemeinden bleiben, vernachlässigen oft ihr Amt und gehen lieber auf die Jagd oder amüsieren sich anderweitig. Predigt, Krankenbesuche und Armenpflege lassen sie gröblich beiseite und manchem ist am Feiertag Hundegebell sein Glockengeläut:

> Stat sibi missa breuis, deuocio longaque campis,
> Quo sibi cantores deputat esse canes (1509 f.)[1].

[1] Ganz ähnlich heisst es in Skelton's *Ware the Hauke:* „Das sind meine *gospellers, pystillers, querysters,* die singen helfen", und: *my hawkes to mattens rynge* (124).

Wie der Wolf den Schafen, so stellt er den hübschen Weibern seiner Gemeinde nach und richtet sie moralisch zugrunde. Gar mancher wieder vernachlässigt die Seelsorge, um Handelsgeschäfte zu treiben. *Vt teneat mundum, deserit ipse deum* (1530). Hart wie Eisen ist er und unerweichbar, aber *vincit feminea caro mollis eum* (1542). Ja, ruft Gower boshaft aus, wenn den Pfarrern ihre Söhne nachfolgen könnten, so würde es nie an Nachfolgern fehlen. Auch die Presbyter tadelt er scharf, die ihre Würde nicht *propter mundiciam, set propter mundi ocia* erstreben. Sie bummeln herum und vertun das von der Kirche erhaltene Geld in Kneipen und mit schlechten Frauenzimmern. Die ehrbaren Frauen verführen sie, wenn deren Männer nicht achtgeben, und besuchen als gewohnheitsmässige Lüstlinge die Bordelle, zum schlechten Beispiel für die einfältigen Laien. Allzuviel Unwürdige werden ordiniert, ohne Rücksicht darauf, dass *Clerus lege carens populum dat lege carentem* (1683). Aber gerade der Geweihte sollte sich durch Sittenstrenge vor den Laien auszeichnen und seinem Kleid Ehre machen. Vielfach scheint Gower auch die allzu grosse Jugend der Geweihten daran schuld, dass sie den Versuchungen des Fleisches gegenüber schwach sind. Den guten Priester ehrt er hoch und erkennt die Wichtigkeit seines Amtes gern an. Um so schlimmer aber erscheint es ihm, wenn die Geistlichen unwissend und schlecht sind:

> O quam res vilis, dum presbiter est vt asellus,
> Moribus indoctus, et sine lege rudis (2027 f.).

Gerade im Hinblick auf ihr späteres Alter erscheint ihm die Unverschämtheit und Lasterhaftigkeit der Priesterzöglinge höchst bedenklich; denn bei ihnen besonders heisst es: Viele sind berufen, aber wenige sind auserwählt. Auch die Frage wirft Gower auf, aus welchen Ursachen die Scholaren die Priesterwürde erstreben und findet drei Hauptbeweggründe: einmal wollen sie sich dem weltlichen Gesetz entziehen, zweitens nicht arbeiten und drittens ein bequemes Leben führen. Wenige nur, versichert er, werden aus edleren Motiven und aus Weltverachtung Geistliche.

Gegenüber diesen schweren Anklagen Gower's erscheint das, was Chaucer gegen die Weltgeistlichen vorbringt, unbedeutend. Zwar finden wir auch bei ihm eine Figur wie den *Parish-Clerk Absolon*[1], der, hübsch und stets nett gekleidet, in allerlei nützlichen Künsten bewandert ist, gut tanzt, singt und Gitarre spielt, alle Wirtshäuser kennt, wo eine *gaylard tappestre* ist und am Sonntag, wenn er das Rauchfass schwingt, mit den hübschen Weibern liebäugelt. Auch der Pfarrer in der Erzählung des Büttels ist nicht gerade ein Muster geistlicher Tugend. Seine Enkelin und zukünftige Erbin will er nobel verheiraten:

> For holy chirches good moot been despended
> On holy chirches blood, that is descended.
> Therfore he wolde his holy blood honoure,
> Though that he holy chirche sholde devoure (3983 f.).

[1] Dieser ist allerdings wohl nicht als eigentlicher Geistlicher anzusehen, sondern bekleidet nur das Amt eines Küsters.

Daneben aber finden wir doch den allerdings wenig charakterisierten Nonnenpriester, vor allem jedoch den armen *Persoun,* dem das Fluchen des Wirts ein Greuel ist. Ein heiliger Mann in Wort und Werk, dazu ein Gelehrter, der sich in seiner Predigt streng an die Bibel hält, ist er, gütig und geduldig im Unglück. Durchaus nicht versessen auf seinen Zehnten, unterstützt er vielmehr seine armen Gemeindeglieder, besucht die Armen und Kranken und geht seiner Herde in jeder Weise mit leuchtendem Beispiel voran. Er rennt nicht nach London um seines Vorteils willen, sondern bleibt daheim und hütet seine Herde; denn er ist ein Hirt und kein Mietling. Milde weist er den Sünder zurecht, den Verstockten aber, ob arm ob reich, tadelt er scharf. Freilich versichert Chaucer selbst *A bettre preest, I trowe that nowher noon is* (524) und bezeichnet ihn so als Idealgestalt, während ihm die oben erwähnten, unwürdigen Vertreter des Priesterstandes nicht weiter merkwürdig zu sein scheinen. Auch sie bedeuten ihm wohl, wie der Mönch, nur täglich gesehene Typen.

Aber auch die höhere Geistlichkeit, Prälaten und Bischöfe finden wir bei Gower und Langland getadelt, wie bei Skelton. Chaucer freilich äussert kein Wort über sie; er stand eben doch den eigentlich kirchlichen Fragen ziemlich fern, und die Vertreter des Klerus interessierten ihn nur insoweit, als sie im Volksleben hervortraten und eine gewisse Rolle spielten. Ein Reformator vollends war er nicht. Wohl wird auch er die Schäden des ganzen Systems klar durchschaut haben, ja es ist wahrscheinlich, dass er, in den stark wyclifitisch angehauchten Hofkreisen heimisch, auch persönlich den Ideen des Reformators nicht fern stand; aber seine Interessen lagen doch auf wesentlich anderen Gebieten. Die vorhin geschilderte Gestalt des Pfarrers erinnert allerdings stark an Wyclif's *poor priests*, veranlasst ja auch den Wirt zu dem Ausruf: *I smelle a loller in the wind* (1173). Um dogmatische Fragen aber wird sich Chaucer, trotz seines *Boetius*, nicht viel gekümmert haben.

Auch Langland tut dies im ganzen wenig, legt vielmehr das Hauptgewicht nicht auf die Lehre, sondern auf das Leben. Der Buchgelehrsamkeit gegenüber zeigt er ein gewisses Misstrauen, weil sie leicht Unglauben erzeuge, während *pore peple as plouȝmen and pastours of bestis* eher zum Heil gelangen. Auch meint er, einfache Leute fielen selten so tief in Sünde wie kenntnisreiche Gelehrte. Aber trotz dieser Gefahr der Bildung betont er gleichwohl ihre Notwendigkeit für die geistige Einsicht (C. XV. 49) und bedauert, dass zurzeit in der Wissenschaft nichts Rechtes geleistet werde (C. VIII. 108). Aber im ganzen ist er doch der Ueberzeugung, dass die Weisheit dieser Welt vor Gott nur Torheit ist[1].

---

[1] Leider habe ich Mensendieck's: *Charakterentwickelung und ethisch-theologische Anschauungen des Verfassers von Piers the Plowman* zu spät in die Hand bekommen, um es für meine Arbeit verwerten zu können.

Insbesondere beurteilt er Prälaten und Bischöfe nach ihrem Lebenswandel und findet da freilich gar viel zu tadeln. So spricht er von der *couetyse* der Prälaten (C. I. 101 ff.), wie von der Habgier der Bischöfe, die so viele schlechte *Clerkes* befördern (C. XIV. 124 f.). Denn nicht das Können gibt bei der Beförderung den Ausschlag, sondern das Geld. Selten ist *Charite* bei den Bischöfen und Kardinälen. Statt ihrer herrscht *Avarice*, und wo die Kardinäle hinkommen, machen sie das Land arm (C. XXII, 415), und *lecherie* gelangt zur Herrschaft. Er fordert von dem Bischof, er solle sich dem Volke zeigen, *Feden hem and fillen hem and fere hem fro synne* (C. XVIII. 285). Die Bischöfe, die ihre Pflicht vernachlässigen, erscheinen ihm an allen Uebelständen schuld. Ein heller Spiegel wäre für sie der heilige Thomas von Canterbury, den sie sich zum Beispiel nehmen sollten (C. XVIII. 274 ff.). Auch über Emporkömmlinge klagt Langland und findet es durchaus ungehörig, dass nun lauter *bondemenne barnes* Bischöfe werden müssten (C. VI. 70.).

Dieser Punkt ist in dem schon mehrfach herangezogenen *Crede* noch weiter ausgeführt. Jeder Bettlerssohn, heisst es da (p. 28), muss jetzt zur Schule und soll Bischof werden:

> So of þat beggers brol a bychop schal worþen,
> Among þe peres of þe lond prese to sitten,
> And lordes sones lowly to þo losells aloute,
> Knyghtes croukeþ hem to and crucheþ full lowe (748 ff.).

Und weiter heisst es von ihnen:

> For her kynde were more to y-clense diches,
> þan ben to sopers y-set first and serued wiþ siluer.
> A great bolle-full of benen were betere in his wombe,
> And wiþ þe randes of bakun his bealy for to fillen,
> þan pertriches or plouers or pekokes y-rosted (760 ff.).

Auf Stroh sollten sie schlafen und nicht auf Linnen.

> þei schulden deluen and diggen and dongen þe erþe,
> And men-mong corn bred to here fongen,
> And wortes flechles wroughte and water to drinken,
> And werchen and wolward gon as we wrecches vsen (785 ff.).

Lebhaft erinnert uns diese Stelle an Skelton's Schilderung des früheren armseligen Lebens der hochmütig gewordenen Prälaten im *Colyn Clout*[1].

Auch Gower hält den Prälaten (Vox Cl. III., p. 106 f.) ein langes Sündenregister entgegen. Gar schlechte Nachfolger Christi seien sie und hätten all seine Tugenden ins Gegenteil verkehrt. Er war arm, sie häufen Schätze auf, er war friedlich, sie stiften Unfrieden, er war freigebig, sie aber sind *velut archa tenaces*. Er war arbeitsam, sie sind faul, er war mild, demütig, geduldig, keusch und ein guter Hirte, sie aber sind händelsüchtig, wollen

[1] Vgl. auch die ähnliche Stelle bei Langland:

> Cam no wyn in hus wombe thorw the weke longe,
> Nother blankett in hus bed, ne white bred by-fore hym (C. X. 253 f.).

überall herrschen, sind rachgierig und weichen allen Prüfungen furchtsam aus, sind selten keusch und verschlingen den Schafstall. War er wahrhaftig, gerecht, standhaft und suchte Uebel zu verhüten, so sind sie ganz im Gegenteil dazu Schmeichler, eigenwillig, wankelmütiger als der Wind und lassen jegliches Uebel zu. Mit vollem Bauch preisen sie Christi Nüchternheit, lieben gute Weine und Schlemmerei und sind durchaus verweltlicht. In ihrer unersättlichen Habsucht achten sie nur den Reichen, den Armen hingegen nicht. In der guten alten Zeit, meint Gower, war das alles viel besser. Jetzt aber sind die Prälaten grösstenteils fleischlich gesinnt. Aus dem Hirten ist ein Mietling geworden. *Ventris iniquus amor* beherrscht sie, Unkeuschheit und Gier nach irdischem Gut, *et non vt prosint set vt presint, episcopatum desiderant* (Kap. III). Dazu streben sie nach weltlichen Ehren und in ihrer Rechtsprechung spielt das Geld eine grosse Rolle. Irdische Güter begehren sie, die geistlichen Güter aber lassen sie beiseite. Habsüchtig und ehrgeizig mischen sie sich ferner in weltliche Streitigkeiten, ohne zu bedenken, dass Schwert und Kreuz unvereinbar sind. Fromm und geduldig sollte der Klerus sein, nicht aber *bellicosus*, sollte das Kriegführen den Weltlichen überlassen und sich nicht daran beteiligen. Aber es geht ihnen eben zu gut, und sie sind übermütig geworden. Auch die alte Streitfrage nach dem vielfach unklaren Verhältnis von Staat und Kirche, von geistlicher und weltlicher Macht, berührt Gower und spricht sich als echter Engländer für eine entschiedene Trennung beider aus (Vox Cl. III, Kap. IX). Weiterhin vergleicht er die Prälaten mit den Aposteln, von denen sie sich so himmelweit unterscheiden. Er weist auf den Widerspruch hin, dass sie beständig Frieden und Nächstenliebe predigen, selbst aber tatsächlich Krieg führen. Sie wollen eben auf Erden Macht geniessen, machen das Kreuz zu einem Zeichen des Hasses und der Rache und verfolgen die, die ihr Regiment nicht anerkennen wollen, rücksichtslos. Trotz allen irdischen Wesens aber macht der Klerus Anspruch auf Heiligkeit und straft wohl die Laien, will sich aber selbst nicht strafen lassen.

Sic non pastor oues pascit, set pastus ab ipsis
Lac vorat et vellus, alter vt ipse lupus:
Sic libras siciens libros non appetit, immo
Marcam pro Marco construit ipse libro:
Summas non summa memoratur, et optima vina
Plusquam diuina computat esse sacra:
Virtutis morem non, set mulieris amorem
Querit, et hoc solo temptat arare solo.
Sic honor ex onere non est, nam fulget honore
Corpore, set corpus non digitabit onus (995 ff.),

heisst es mit einer für Gower so überaus charakteristischen Häufung von Wortspielen.

Auch die Simonie verurteilt Gower natürlich ebenso wie Skelton im *Colyn Clout* und in seinem verlorenen *Nigramansir*. Ihm ist die Kirche die Gemeinschaft aller Gläubigen und er räumt dem Klerus darin eine bevorzugte

Stellung nur auf Grund besseren Lebenswandels ein. Aber die Geistlichen legen den Laien Lasten auf, die sie selbst nicht tragen und befolgen ihre eigenen Vorschriften nicht. So verscherzen sie, die die Schlüssel des Himmels haben, sich und den Laien das Himmelreich. Durch ihr schlechtes Beispiel aber verderben sie ihre ganze Herde. Nicht durch Lehre allein, sondern vor allem durch gute Taten sollten die Prälaten dem ihnen anvertrauten Volke voranleuchten. Aber viele von ihnen erstreben mehr die *honores* als die *onera,* und so schwindet die Tugend, während das Laster zunimmt.

Auch im Prolog zur *Confessio Amantis* klagt Gower über den Verfall der Kirche. Früher seien die Geistlichen Muster der Weisheit und Tugend gewesen. Allem Irdischen abgewandt, kannten sie keine Simonie, waren nicht weltlich gesinnt und betrachteten, selbst demütig, den Hochmut als ein Laster. Damals gab die Kirche den Armen reichlich, ihre Vertreter waren keusch und eifrigem Bücherstudium ergeben, wirkten auch segensreich durch Predigt, Gebet und Belehrung. Jetzt aber hat Simon das weltliche Schwert in die Hand genommen und beteiligt sich am Streit um vergängliches, irdisches Gut, statt wie früher Frieden zu stiften. *The hevene is ferr, the world is nygh* (201) heisst es heute bei der Geistlichkeit, die sich der *veine gloire* und *coveitise* ganz ergeben hat und bei der der Kirchenschlüssel zum Schwert geworden ist; denn nicht um Christi willen wollen heute gar viele Prälaten werden, sondern um vor der Welt gross dazustehen. Das ist um so schlimmer, als die Geistlichen Spiegel und Muster für die Welt sein und zwischen Gott und Menschen vermitteln sollen. Und wenn jetzt alles so schlimm steht, so ist allein die Zwietracht (*divisioun*) daran schuld, die nicht nur unter den Weltlichen herrscht, sondern ebenso unter den Geistlichen, die vergessen haben, dass niemand zugleich Gott und der Welt dienen kann. Für alles Elend, das nun in die Welt gekommen ist, macht Gower (in der *Vox Clamantis,* Buch IV, Kap. XXIV) den Klerus direkt verantwortlich; denn seine Blindheit verschuldet im Grunde die Irrtümer der Laien. Wie ein Körper ohne Geist erscheint ihm die Welt, eben infolge der Lasterhaftigkeit des Klerus. Ueberall herrscht Finsternis statt des Lichtes, Tod statt Leben. Hirtenlos irrt die zerstreute Herde umher[1].

Kehren wir nun noch einmal zu Langland zurück und betrachten kurz die Vorwürfe, die er gegen den Klerus im allgemeinen vorbringt, so gewinnen wir wieder fast das gleiche Bild wie bei Gower. Den früher gegen die Prälaten erhobenen Vorwurf der *Couetyse* dehnt er später (C. IV. 211) auf alle Geistlichen aus. Sämtlich sind sie von *Mede* beherrscht, die trotz aller würdigeren Bewerber die schlechten *clerkes* emporbringt und mit Pfründen ausstattet, so lange ihr Geld vorhält.

Shal no lewednesse lette the clerk that ich louye,
That he ne worth ferst auanced, for ich am biknowe,
Ther connynge clerkus shulleth clocke by-hynde (C. IV. 35 ff.).

[1] Vgl. über den Verfall der Kirche auch z. B. Vox Clamantis VI. 1203, 1271 f., VII. 141, 147 f., 1245 ff.

Gier und Hochmut des Klerus aber tadelt Langland mit den bitteren Worten:

> Aren none hardur ne hongryour than men of holy churche,
> Auerouse and euel-willed whanne thei ben auaunsed,
> And vnkynde to hure kyn and to alle crystine;
> Thei chewen here charite and chiden after more;
> And encombred with couetyse thei conne nat out crepe
> So harde hath aueryce hasped hem to-gederes (C. II. 188 ff.).

Die ganze Geistlichkeit aber, die berufen ist zu predigen und zu lehren, ermahnt er zur Besserung, damit die *borel clerks* sie nicht weiter angreifen und tadeln können, die sie jetzt *doumbe houndes* nennen (B. X. 287).

Auch davon redet Langland, dass die Geistlichen das rote Gold höher achten als das Kreuz Christi (C. XVIII. 200 ff.). Gar viele häufen Reichtümer auf Reichtümer, woraus dann alle Laster emporspriessen wie Unkraut aus dem Miste (C. XIII. 225 f.), und die Heuchelei ist nach seiner Ansicht besonders unter ihnen zu finden:

> Ryght so meny preestes, prechours and prelates,
> That beth enblaunched with bele paroles, and with bele clothes;
> And as lambes thei loken and lyuen as wolves (C. XVII. 268 ff.).

Wie aber Heiligkeit und Tugend von der Kirche ausgehen und sich unter dem Volk verbreiten durch vollkommene Priesterschaft und Prälaten, ebenso geht von ihr alles Uebel aus, wenn die Lehrer und Prediger unvollkommen sind; denn die einfältigen Laien richten sich mehr nach dem Lebenswandel der Geistlichen als nach ihrer Lehre und, wo jene irren, da irren auch sie[1]. Aber wenn auch Langland versichert, das Volk sage *wel lettred clerkes selde arn thei seien so lyue as thei lere* (C. XII. 235), und wenn er selbst angesichts aller der Missstände ausruft:

> Alas! lewede men much leese ȝe that fynden
> Vnkynde creatures to beo kepers of ȝoure soules! (C. XVII. 272 f.)

und darüber klagt, dass von so vielen Geistlichen das Geld an *harlotes and hores* verschwendet werde, während der Arme hungere, so verkennt er doch andererseits die Notwendigkeit des Klerus nicht und sieht es gar nicht gern, wenn Laien über religiöse Fragen disputieren[2]. Man muss vielmehr *Cleregie* ehren; denn die *Clerkes* haben die Schlüssel zum *cofre of Cristes tresour* (C. XV. 54).

> Clergie is Cristes vikery to conforte and to curen,
> Bothe lered and lewed were lost yf clergie ne were (C. XV. 70 f.)[3].

---

[1] Aehnlich heisst es auch im Rosenroman (p. 236) durch die unter den Geistlichen so zahlreichen Wölfe in Schafskleidern werde die Kirche zugrunde gerichtet. Schlimm aber stehe es mit der Stadt, die von ihren eigenen Bewohnern angegriffen werde.

[2] Auch Gower klagt über die verkehrte Welt:

> In vulgum clerus conuertitur, et modo vulgus
> In forma cleri disputat acta dei (Vox Cl. VII. 233 f.)

[3] Allerdings könnte *clergie* hier auch allgemein *Bildung* bedeuten. Dann wäre dieses Zitat weiter oben anzubringen gewesen.

Auch über den Papst äussern sich Langland und Gower, wenn auch mehr über die Person als die Institution als solche. So klagt Langland, dass *Mede* im Palast des Papstes daheim sei und dass die Kardinäle ihre Würde teuer bezahlen müssen. Auch bittet er Gott, er möge den Papst bessern *that pileth holichurche* (C. XXII. 444). Allerdings scheint ihm die Schenkung Konstantins kein Segen für die Kirche (C. XVIII. 214, 23 f.). Gower seinerseits ruft schmerzerfüllt aus:

> Prodolor! a clero, pietatis iure remoto,
> Cauda fit ecclesie qui solet esse caput (Vox Cl. III, Kap. IX, 787 f.).

Er sieht am römischen Hofe die Zeichen des Antichrist, angezeigt hauptsächlich durch *Auaricia* (Kap. XIV, p. 139) und hebt hervor, dass man dort nichts ohne Geld erlangen könne, möge man noch so sittenstreng und tugendhaft sein (1203 ff., 1223 ff.)[1].

So finden wir schon am Ende des 14. Jahrhunderts fast alle die Klagen, die Skelton so viel später gegen den Klerus vorbringt. Im Ton ähnelt er dabei am meisten Gower. Der liebenswürdige Humor Chaucer's geht ihm ebenso ab, wie das starke moralische Gefühl Langland's.

Ist manches bei Skelton noch schärfer hervorgehoben, als bei den älteren Dichtern, so beweist das nur, dass die kirchlichen Verhältnisse Englands sich in der Zwischenzeit nicht nur nicht gebessert hatten, sondern vielmehr bedeutend schlimmer geworden waren. Mit der Auflösung der mittelalterlichen Staatsform ging eben der Verfall der Kirche Hand in Hand, und zwar um so mehr, als ja die Mehrzahl der höheren Geistlichen zu gleicher Zeit auch höhere Staatsbeamte waren. Dadurch wurden sie naturgemäss beständig in die Politik hereingezogen, waren auch in den meisten Fällen nicht mehr in der Lage, sich ihrem eigentlichen Amte zu widmen[2]. Daher auch die immer stärkere Betonung der Verweltlichung der Prälaten und insbesondere der Bischöfe, die wir bei Lydgate und Occleve finden, noch mehr aber bei den Zeitgenossen Skelton's, bei Barclay und Dunbar. Viele Züge sind bei ihnen weiter ausgeführt als bei Skelton und manche seiner Bemerkungen werden dadurch in ein noch helleres Licht gerückt.

Klagen über die Verderbtheit des geistlichen Standes finden sich am Anfang des 15. Jahrhunderts bei Lydgate und Occleve. Ersterer, ursprünglich zum geistlichen Leben durchaus ungeeignet, wie er selbst klagt, war später doch ein guter Mönch geworden. Immer und immer wieder besingt er nun die Vergänglichkeit des Irdischen, und er, der von sich sagt *Hooly historyes did to me no cheer*, hat später doch so manchen Heiligen in Tausenden von Versen verherrlicht, so manches umfangreiche religiöse Gedicht verfasst oder übersetzt. Man denke nur an die von uns schon erwähnte *Pilgrimage of the Life of*

[1] Das Schisma beklagt Gower im Prolog zur *Confessio Amantis* v. 330 ff., und leitet daraus die herrschenden Ketzereien ab.

[2] Vgl. Capes, Kap. X und XI, besonders p. 201 ff.

Man mit ihren 30000 Versen. Ein guter Sohn der Kirche, ist er von Hochachtung erfüllt für St. Thomas, den Verteidiger der Rechte der Kirche gegen den Staat, und tritt für die Heiligenverehrung ein wie für die Pilgerfahrten und den Mariendienst. Oft verleiht er seiner Marienverehrung einen etwas barocken Ausdruck. Daneben aber finden wir bei ihm die Klage, dass es keine Märtyrer mehr gebe, dass bei den Bischöfen *Slouthe* herrsche wie *Covetousness* bei den *Pardoners* und *Friars*. Auch über Simonie und Betrug mit Reliquien und wundertätigen Bildern äussert er sich tadelnd. Bemerkenswert ist bei ihm die Klage über *Religioune men alwey wonnyng in the court* (M. P. 57). Noch andere Fehler der Geistlichen rügt er, ohne besonders Neues beizubringen.

Auch sein Zeitgenosse Occleve tadelt die Geistlichen, die nach einer reichen Pfründe ausschauen, *ffor þat conceyte not to prestehode longeþ* (R. of Pr. 1414). Ja mancher begnügt sich nicht mit einer, sondern will mehrere und sucht dieselben, wie Occleve charakteristisch hervorhebt, durch Hofdienst zu gewinnen:

> Ententifly he kepiþ his seruise
> In courte; his labour þere schal not moule;
> But to his cure lokiþ he ful foule (R. of Pr. 1419 ff.).

Seine Kirche lässt er verfallen und achtet nicht auf seine Gemeinde: *He rekkeþ neuer how rusty ben his schepe* (1428). Mancher predigt gar nicht, ist auch häufig völlig unfähig. Ein anderer wieder ist stets abwesend und es ist ihm nur um die Einkünfte zu tun, die er oft in höchst leichtsinniger Weise vertut.

> The oynement of holy sermonynge
> Hym loth is up-on hem for to despende;
> Som person is so threde-bare of konnynge
> þat he can noght, þogh he hym wys pretende,
> And he þat can, may not his herte bende
> þerto, but from his cure he hym absentiþ,
> And what þer-of comeþ, gredyliche he hentiþ (1729 ff.).

Aber wenn Occleve so auch manchen Tadel gegen den Klerus ausspricht, so ist er doch dabei völlig orthodox. Das beweist schon seine intensive Marienverehrung, die in verschiedenen recht langatmigen, um nicht zu sagen langweiligen Gedichten einen oft geschmacklos übertriebenen Ausdruck findet[1]. Ueberhaupt ist er weit konservativer als Gower und Langland oder etwa gar Chaucer. Die Frage des Verhältnisses von Kirche und Staat, die Gower, wie wir sahen, in nationalem Sinne beantwortet hatte, entscheidet er durchaus zugunsten der Hierarchie. Den König Heinrich V. macht er wiederholt darauf aufmerksam, dass ein weltlicher Fürst kein *Prynce of preestes* sei. Das Ansehen des Priesters übersteige alle weltliche Macht und der Fürst müsse den Bischöfen gehorchen. Selbst das alte Bild, dass

[1] So rühmt z. B. im *Letter of Cupid* sogar Cupido selbst die Gottesmutter Maria (M. P., p. 91).

der Papst die Sonne sei, der König der Mond, findet sich bei ihm, obwohl es damals, besonders für England, doch kaum mehr zutreffend ist. Dazu stimmt es auch, wenn er den weltlichen Besitz der Kirche verteidigt und als Vorkämpfer klerikaler insbesondere päpstlicher Macht, auftritt und in Theodosius wie Constantin sein Fürstenideal sieht. Grimmig hasst er die Lollharden mit ihren *sly coloured argumentes*, gegen die er Heinrich V. beständig hetzt. Auch die übrigen weltlichen Grossen fordert er auf, die Ketzerei auszurotten, *the wylde woodnesse of this mescreance*. Natürlich ist er durchaus dagegen, dass die Laien sich mit der Heiligen Schrift beschäftigen[1]. So zeigt er sich als völlig reaktionärer orthodoxer Eiferer, der sich nach seinem Tode des Himmels und auf Erden des staatlichen Schutzes versichert weiss. Damit ist er allerdings nur der Sohn seiner Zeit: Toleranz war eben damals nicht an der Tagesordnung, sondern vielmehr durchaus gefährlich, wie das Beispiel Pecock's zeigt, der, obwohl ein Verteidiger der Kirche gegen die Ketzer, schliesslich selbst der Ketzerei schuldig befunden wurde und später direkt als protestantischer Märtyrer erschien[2].

Wir wollen hier nicht auf die Vorwürfe eingehen, die Thomas Gascoigne gegen den Klerus erhebt[3]. Vieles erscheint bei ihm noch bedeutend schlimmer, als wir es bisher kennen gelernt haben, vielleicht auch schlimmer, als es in Wirklichkeit war, wenn auch an seiner Ehrlichkeit nicht zu zweifeln ist. Wir wollen uns vielmehr gleich zu den Zeitgenossen Skelton's wenden, zu Barclay und Dunbar. Wir hatten schon früher die Verschiedenheit Barclay's und Skelton's hervorgehoben und daraus ihre persönliche Feindschaft erklärt[4]. Aber in der Beurteilung der kirchlichen Zustände sind die beiden Gegner doch durchaus einig, wie uns ein Blick auf das *Narrenschiff* zeigt. Freilich betont Barclay eben gemäss seiner anders gearteten Natur manches mehr, manches weniger; im allgemeinen aber finden wir bei ihm dasselbe Bild, wie bei Skelton. Da er nicht einfach Uebersetzer ist, wie wir ebenfalls schon hervorgehoben haben, erlaubt sich Barclay allerlei Zusätze, wie er andererseits manches fortlässt, was auf die englischen Verhältnisse nicht passte[5]. Gerade in den Kapiteln aber, die sich mit den Fehlern der Geistlichkeit beschäftigen, sind seine Zusätze besonders zahlreich und unverhältnismässig breit[6]. Das erklärt sich wohl aus dem besonderen Interesse Barclay's

[1] Das zeigt sich besonders in dem *Gedicht gegen Oldcastle*, wo er den Ritter speziell auf die Ritterromane als die für seinen Stand geziemende Lektüre verweist. Von der Heiligen Schrift will er ihm nur das Buch der Richter, die Bücher der Könige, Josua, Judith und der Maccabäer zu lesen gestatten. (Vgl. über Oldcastle Capes 186 ff.)

[2] Vgl. über Pecock Capes, p. 208 ff.

[3] Vgl. darüber Capes, p. 210 ff.

[4] Vgl. p. 17 f. unserer Abhandlung.

[5] So erwähnt er in Kap. 98 den Ablass überhaupt nicht, der bei Brandt z. B. eine grosse Rolle spielt.

[6] Vgl. darüber auch Fraustadt: Ueber das Verhältnis von Barclay's *Ship of Fools* zur lateinischen, französischen und deutschen Quelle.

gerade für dieses Thema. Zusammengefasst sind die Vorwürfe gegen den Klerus im 71. Kapitel (II., p. 57 ff.) *Of the Abusion of the Spiritualte.* Hier sucht der Satiriker die Gründe der gegenwärtigen traurigen Lage der Kirche darzulegen, und wir wollen uns dieselben kurz danach vergegenwärtigen.

Als Grundübel erscheint der Umstand, dass sich so viele ungeeignete Elemente dem geistlichen Stande widmen. Viele tun es aus reiner Faulheit und haben es dann später bitter zu bereuen. Jeder will heutzutage seinen Sohn Priester werden lassen, versichert Barclay, sei er auch ein ausgemachter Dummkopf. Ist jemand töricht, geistig zerfahren, oder hat er irgend ein körperliches Gebrechen, das ihn zu jedem weltlichen Geschäft untauglich macht, für die Kirche soll er trotzdem immer noch durchaus brauchbar sein *(most mete).* Das gibt dann Geistliche, die sich um die Seelen nicht kümmern, sondern nur um das schnöde Geld, und so schwindet das Ansehen der Religion. Speziell rügt Barclay den in England besonders häufigen Fall, dass ganz ungebildete Laien, oft Hofleute, geistliche Stellen erhalten:

From the kechyn to the quere and so to a state
One yester day a courter is nowe a prest become (II. 59).

Hochmütig sehen diese dann auf tugendhafte und weise Männer herab, *And ar so presumptuous, and proude as Lucifarre.* Die Frage aber, wer an solcher Misswirtschaft schuld sei, beantwortet Barclay wie Skelton und andere vor ihm. Die Prälaten sind es, die um des schnöden Goldhungers willen geistliche Würden an *folys* und *boyes* verkaufen, während der studierte und ernste Geistliche nicht nach Gebühr befördert wird. Tot sind Keuschheit und Demut und unbekannt, *but flateryng falshode hath our facys payntyd.* Der Hirte ist *lewder* als die Schafe. Und zwar gilt das ganz allgemein; denn auch die Mönche und *freres* kümmern sich nicht mehr um ihre Regeln. Vergessen ist die *mekenes* der Ordensstifter. Dagegen herrschen jetzt Neid, Hochmut, Bosheit, Völlerei und Streit. Wer jetzt hochfahrenden Sinnes, wer missgestaltet und töricht ist, der soll Priester und später Prälat werden *To gyde the Churche, full bacwardly Y wys* (v. 62), bemerkt Barclay, ähnlich wie früher. Im *Envoy* aber heisst es, die Priester sollen das Volk mehr mit guten Werken belehren, als mit schön gefärbter Beredsamkeit; denn Priestertorheit und Unwissenheit ist die Hauptursache aller Missstände im Volk:

The greattest rote of all mysgouernaunce
That nowe is vsyd amonge the comonte,
Procedith of folysshe prestis ignoraunce.

Darum aber sollen die Bischöfe die Stellen gewissenhafter besetzen und nicht verkaufen *for an vnhappy bryb.* In Kapitel 98 aber, wo Barclay über die falschen Propheten loszieht, die *defyle the lawes of Christ our sauyour,* sieht er nur drei Mittel, die Kirche zu retten. Das erste ist die Belehrung durch den Mund des Bischofs, leider jetzt nicht zu finden, das andere sind die Lehren der heiligen Schriften, die aber mangels eines Interpreten *rottyth,*

das dritte endlich ist Gelehrsamkeit, die durch Trägheit und Nachlässigkeit immer mehr verfällt; denn es ist eine traurige Tatsache, dass:

> Suche as ar noble and excellent of fame
> To rede in bokes of wysdom haue great scorne (II. 330)

heisst es ganz ähnlich wie im *Colyn Clout*[1].

Ein besonderes Kapitel widmet Barclay dem Unfug der *pluralities* und es ist beachtenswert, dass er dabei aus den 37 Zeilen Brandt's[2] nicht weniger als 153 macht, ein Beweis, wie sehr ihm die Sache am Herzen lag, und wie sehr dieser Missbrauch in England damals verbreitet war. Mit einem Esel, der unter der übergrossen Last zu vieler auf ihn gelegter Säcke zusammenbricht, wird da sehr treffend, wenn auch wenig schmeichelhaft, der Geistliche verglichen, der mehrere Pfründen zu erlangen strebt. Gerade die aber, die an Geburt wie Kenntnissen auf der niedrigsten Stufe stehen, huldigen dieser Unsitte:

> He gapeth with his wyde throte insaciable
> And neuer can content his wyll abhominable (I. 157).

Natürlich können sie dann die erlangten Aemter nicht versehen. Noch verwerflicher findet es Barclay, dass *asses vntaught wythout wysdome or scyence* in ihrem stolzen Sinn am unersättlichsten sind, und, obwohl weder durch Tugend noch Klugheit zu Würden gelangend, sich ihrer bevorzugten Stellung durchaus für würdig halten. Wieder wird auf die Höflinge hingewiesen:

> Courters become prestis nought knowynge but the dyce
> They preste not for god, but for a benefyce (158).

So ist schon manchmal der *clerke of the kechyn* ein Priester geworden nur aus *couetyse*, ein Verfahren, wodurch alle Geistlichen in Verruf kommen. Berechtigt ist also Barclay's Frage an die Lords und Bischöfe, warum sie solchen Unfug anrichten. Mancher schliesst sich auch ohne Lohn am Hofe einem Lord oder Ritter an, allein in der Berechnung *(polecy)*, schliesslich von seinem Herrn auf diese Weise eine Pfründe zu erlangen. Unterdessen aber wird *rybawdry* getrieben. Natürlich können solche Pfründenjäger nichts leisten; denn niemand kann zugleich an verschiedenen Plätzen sein. Am jüngsten Tage aber werden sie Rechenschaft ablegen müssen und den letzten Platz in der Hölle bekommen.

[1] In ähnlicher Weise klagt auch More in der *Utopia*, dass Wohlleben höher geachtet werde als Gelehrsamkeit (p. 25). Im Gegensatz dazu wird die Volksbildung bei den Utopiern geschildert, die in der Ausbildung des Geistes das Glück des Lebens sehen (p. 84, vgl. auch p. 104 und 118). Die Jagd, bei Skelton als Hauptvergnügen der Edlen bezeichnet, verurteilt More als rohe und des freien Mannes unwürdige Schlächterei. Auch in der *Utopia* aber finden wir die Klage darüber, dass jeder Dummkopf studieren müsse, vgl. Anmerkung dort, p. 118: *But now must blockheaded asses be sette to learning and most pregnaunt wittes corrupt with pleasure.* Noch 1621 klagt Burton in seiner „*Anatomy of Melancholy*“ darüber, dass die Vornehmen ihre Zeit mit Jagd und Spiel verbringen und nur leichte Lektüre lieben.

[2] Bei Locher sind es auch nur 34 Verse.

Auch sonst hebt Barclay hervor, dass nicht jeder ein *clerke* ist, der eine Pfründe inne hat, und dass die Beförderung sich nicht nach den Kenntnissen richtet (I., p. 21). Viele Geistliche, die einmal eine Stelle haben, studieren nicht mehr, schimpfen aber andauernd auf die *rude Laymen* (p. 22):

For if one can flater, and bere a hawke on his Fyst,
He shalbe made Person of Honyngton or of Clyst[1].

Ja das Studieren bringt höchstens noch in Misskredit. Auch I., p. 43 heisst es, ein schlechter Kerl bringe es zu etwas und werde *scrybe to a cardynall or Pope*. Aus allen diesen Bemerkungen spricht die Verbitterung des zum Teil wohl eben wegen seiner freimütigen Satire zurückgesetzten Barclay.

Noch andere Laster der Geistlichen erwähnt Barclay. So II. 72 das Spiel, dem die *clargy both pore preste and prelate* ergeben seien, ferner I. 294 die sündhafte Freude am Tanz.

The prestis and clerkes to daunce haue no shame.
The frere or monke in his frocke and cowle,
Must daunce in his dortor lepynge to play the fole.

Auch an der Unsitte des Ständchenbringens, die allerdings, wie Barclay hervorhebt, in England nicht so verbreitet ist wie im Ausland, sind die jungen Geistlichen stark beteiligt (I. 298).

Schlecht zu sprechen ist der strenge Moralist endlich auf die Klosterleute. Wie schon in Kap. 71 hervorgehoben war, dass sie von ihrem ursprünglichen Ideal weit abgefallen seien, so wird I., p. 302 die unnötige Bettelei der herumvagabundierenden *Clerkes, freres* und *monkes* gerügt, sowie die *vnhappy couetyse* der Klosterbrüder. Viele erfinden aus Gewinnsucht Wunder, andere hocken die ganze Nacht im Wirtshaus, wieder andere betrügen die armen Bauern mit falschen Reliquien. Auch die Heuchelei in den Klöstern wird (II. 221) getadelt, wobei sich natürlich wieder der beliebte Vergleich mit den Wölfen in Schafskleidern findet. Noch ganz am Schluss des *Narrenschiffes*, in der *brefe addicion of the syngularyte of some Newe Folys* werden die Klosterleute besonders scharf vorgenommen. Es heisst da:

I am full lothe relygious men to greue
Or discontent: for if I so do wolde
A myghty volume coude nat theyr vyces holde.

Hochmut, Habgier, Bosheit, Neid, *Venus toyes* will er gar nicht erwähnen. Weiter unten aber (p. 327) sagt er, Gehorsam, Demut, freiwillige Armut und Keuschheit seien in den Klöstern ganz vergessen. Lauter Laster seien an ihre Stelle getreten. Es gäbe eben gar viele *assys erys clokyd vnder cowlys*, gar viele Wölfe in Schafskleidern, wie es wiederum heisst. Ein böser Hirt aber ist der Verderb der Herde. Auch das wird getadelt, dass gar viele in

[1] Rey meint, Barclay beziehe sich hier auf denselben Fall wie Skelton in *Ware the Hauke;* aber das ist unwahrscheinlich. Die Jagdliebe der Geistlichen fanden wir ja schon bei Chaucer, Gower und Langland erwähnt.

einen Orden eintreten, um ein bequemes Leben zu haben, Heuchler und andere ungeeignete Leute. Sie sind schuld daran, dass man von den Mönchen sagen muss *The greattest part to glotony inclyne* (328).

Hatten wir in *Colyn Clout* die Klage vernommen, wie sehr das Ansehen der Kirche gesunken sei, so finden wir auch hierfür bei Barclay die Bestätigung. So zeigt er uns in Kap. 43, wie die Laien durch Schwatzen und andere Ungehörigkeiten den Gottesdienst stören. Da schwätzen viele in der Kirche *as it were rorynge swyne* (221), andere gehen mit Hunden und Falken darin auf und ab. Geschäfte werden abgeschlossen, während der Priester die Messe singt, durch Kokettieren und Weibergeklatsch wird die heilige Stätte entweiht und nach dem Gottesdienst *with great deuocyon they get them to the ale,* ein Zug, der in den Vorlagen fehlt, wie denn überhaupt Barclay hier alles viel schlimmer darstellt als diese. Ja in dem Kapitel über die Entheiligung des Feiertages heisst es sogar, mancher gehe lieber ins Wirtshaus als in die Kirche, oder komme bezecht in den Gottesdienst.

Benehmen sich die Laien in der Kirche ungebührlich, so machen es die Geistlichen selbst nicht besser. Das zeigt Kap. 87 *Of the claterynge and bablynge of prestis and clerkes in the quere.* Da werden Kriegsneuigkeiten und andere Geschichten während der Messe ausgetauscht, und der Rector Chori ist dabei am geschäftigsten. Auch *fables and Jestis of Robyn Hode* erzählt man sich gegenseitig. So kommt es, dass die Laien keine Achtung mehr vor der Geistlichkeit haben, was Barclay natürlich tief bedauert; denn wenn er auch offene Augen und schonungslosen Tadel für die Fehler seines Standes hat, so ist er doch trotzdem ein treuer Anhänger der Kirche. Tief beklagt er (Kap. 84) den Verfall des katholischen Glaubens, *with wete chekes by teres thycke as hayle,* insbesondere den Verfall des Papsttums. Er meint, die Lässigkeit der Fürsten sei daran schuld, die ruhig zusehen, wie St. Peters Schiff vom Sturme bedrängt wird. Ausführlich handelt er von der drohenden Türkengefahr und mahnt die christlichen Könige, statt sich gegenseitig zu bekämpfen, sollten sie lieber gemeinsam gegen die Heiden ziehen und das heilige Land zurückerobern.

Versagt Barclay hier den Türken nicht eine gewisse Achtung wegen ihrer Glaubenstreue, so bezeichnet er doch in Kap. 93 die Heiden als unverbesserlich und nennt ihren Meister *diceytfull Mahumyte.* Auch die Anhänger der *deuelysshe scoles* von Prag und Toledo nennt er zusammen mit den ungläubigen Juden und Türken. Ueber falsche Schriftauslegung klagt er Kap. 98, und die Wissenschaft hat nach ihm nur Wert, wenn sie zur Förderung des Glaubens dient (Kap. 102). Die Lollharden erwähnt Barclay nicht direkt. Er nennt nur einmal in Kap. 37 die Leute, die sich an Quacksalber wenden, *heretykes, Lolardes and false of theyr byleue.* Seiner ganzen religiösen Stellung entspricht es, wenn er seine Uebertragung des *Narrenschiffes* mit einer überschwenglichen Ballade zur Verherrlichung der Jungfrau Maria schliesst, die ebenfalls in den Vorlagen fehlt. Vergleichen

wir Barclay's satirische Bemerkungen über den Klerus mit denen Skelton's, so zeigt sich bei aller Aehnlichkeit in sachlicher Beziehung doch im Ton eine grosse Verschiedenheit. Bei Skelton fehlt die moralisierende Tendenz, die bei Barclay auch viel stärker hervortritt als bei seinen Vorlagen. Daher die vielen hinzugefügten *Envoys* voll religiös gefärbter Ermahnungen oder Sprichwörter sowie die wiederholt eingestreuten Reflexionen. Das System der Kirche sucht auch er aufrecht zu erhalten und verteidigt es gegen alle Anstürme der Ketzer. Die vorhandenen Schäden aber glaubt er durch moralische Besserung des Klerus beseitigen zu können.

Wenn wir hier so ausführlich auf Barclay's Satire auf den Klerus eingegangen sind, so ist das keineswegs geschehen, weil wir etwa glaubten, dass sich Skelton im *Colyn Clout* direkt an ihn angelehnt habe, wie Rey hat beweisen wollen. Es lag uns vielmehr nur daran, zu zeigen, wie auch eine völlig anders geartete Natur die kirchlichen Verhältnisse Englands ganz ähnlich beurteilte.

Interessant ist ein Vergleich mit den schottischen Zuständen zur selben Zeit, wie sie sich in den Satiren Dunbar's widerspiegeln[1]. Dunbar's Klagen sind weit persönlicher gefärbt als die Skelton's und Barclay's. Aber indem er beständig über Zurücksetzung klagt, enthüllt er uns die kirchlichen Zustände Schottlands im allgemeinen, und wir sehen, dass hier manches noch schlimmer war als in England. Der Dichter gibt zu, von der Kirchenverwaltung nichts zu verstehen; das aber weiss er, dass die Pfründen nicht gerecht verteilt werden. Während mancher sieben hat, hat er nicht eine. Und wenn er auch gesteht, nicht besonders würdig für ein Kirchenamt zu sein, so kann er doch nicht einsehen, warum andere noch viel unwürdigere Bewerber bevorzugt werden. Die *Kirkmen* seien so heilig, versichert er, dass um ihre weiten Gewissen bequem acht Ochsen mit einem Wagen herumfahren könnten. Gar mancher wolle Kardinal werden, der nicht einmal zum Stallknecht zu brauchen sei. Dabei ist das das Schlimme, dass bei jeder Pfründenverteilung, wer am meisten hat, immer mehr haben will. Ja ein solcher glaubt sich direkt benachteiligt, wenn er nicht alles bekommt. Vielleicht wäre es am besten, man gäbe ihnen den ganzen Bettel, um ihn unter sich zu teilen, meint der Dichter bitter, wenn er auch nicht gern zurückstehen will. Alles fischt der Reiche dem Armen weg und *Quha na thing hes, can na thing gett.* Dabei kümmern sich viele nicht einmal um ihre Kirche, führen die Kirchenbücher schlecht und denken weder an ihre Glocken noch an die Armen, wenn sie nur alles haben. Traurig versichert Dunbar, schon die Amme habe ihn auf ihren Knien Bischof genannt und jetzt, wo er alt geworden ist, hat er es nicht einmal zum einfachen Vikar gebracht. Mancher frühere Viehhirt aber hat eine ganze Anzahl Pfründen, häufig nicht

[1] Vgl. über Dunbar's Satire anf die Kirche: *Of the Warldis Instabilitie; To the king, Qhen mony Benefices vakit; Schir, ȝit Remembir As of Befoir; Dream; D's Complaint to the King; Discretioun of Taking; A General Satyre.*

einmal auf rechtmässigem Wege gewonnen[1]. Zwei oder drei Pfarreien hat so ein *vpolandis Michell* mit einem ganzen Bündel Dispensationen. *He playis with totum and I with nichell.* Nicht tadeln will der Dichter den König, aber er ist nicht weit davon. Auch im *Dream* lässt Dunbar *John Kirkepakar* sich rühmen, er habe sieben Kirchen, denke es aber noch bis auf elf zu bringen, ehe der *ballet-maker* eine bekomme, womit der Dichter natürlich gar nicht einverstanden ist. Im *Complaint To the King* ereifert er sich ebenfalls über die Habgier der Geistlichen. Wer eine Pfarre erhalte, sei damit nicht zufrieden, sondern möchte *my lorde* genannt werden. Der ganze Groll des aus altem Adelsgeschlecht stammenden Dichters zeigt sich aber, wo er den aus niedrigem Stande emporgekommenen, hochmütigen Prälaten schildert. Unwillig muss der gebildete Sohn eines Earl oder Lord, der doch schon durch seine Geburt zu höherer Stellung berufen ist, auch dreimal so viel versteht als jener, um ein geistliches Amt auszufüllen, *his odius ignorance, Panting ane prelottis countenance* über sich an der Tafel sitzen sehen, einen Burschen, der gewohnt war, den Stall auszukehren. So ein *pyk-thank in a prelottis claiss,* ungeschlacht wie ein Bauer, mit grossen Händen und gebogenen Schultern, mit krummem Rücken, von Natur zum Lasttragen gemacht, gierig und grossmäulig, dazu dickschädlig wie ein *mortar-stane,* behandelt dann die Adligen um so verächtlicher, je mehr er emporkommt. Wo er kann, duckt er sie, damit sie es nicht ebensoweit bringen wie er. Sogar von gewaltsamer Okkupierung einer Pfründe weiss Dunbar zu erzählen[2]. Er rügt ferner gar manchen, dem es nicht um das Heil der anvertrauten Seelen zu tun ist, sondern nur um die Einkünfte:

> Tak he the rentis, no cair hes he,
> Suppois the diuill tak all their sawlis.

Auch den Dünkel der Prälaten hebt er hervor, von denen so wenige predigen und beten wollen, während sie sich Tag und Nacht mit Dirnen abgeben, und klagt über Verweltlichung der Priester. Nur wenige gäbe es, um das Dirige zu lesen und den Rosenkranz zu beten.

Skelton und Barclay verwandt ist Dunbar auch in seinem Hass gegen die Mönche. Er geisselt ihre Heuchelei und lässt z. B. seinen *Andro Kennedy* den *falsis fratribus* seine Verstellung und sein falsches Gewinsel vererben. Auch ihre Geldgier wird dort hervorgehoben und ihnen für ihre Schlechtigkeit ein übles Ende gewünscht. Von den Karmelitern und Franziskanern erzählt Dunbar, sie kämen nach Edinburgh in die Gerichtssitzungen, um dort mit schönen Frauen zu liebäugeln, sich höchst unfromm zu benehmen, und für Nachwuchs ihres Ordens zu sorgen. Am übelsten aber nimmt er die

---

[1] Vgl. über die leichtsinnige Art, wie Jakob die Pfründen verteilte, Schipper: Dunbar p. 267 Anm.

[2] Vgl. *Discretioun of Taking* v. 6 f. In der Anmerkung zu dieser Stelle (p. 252) führt Schipper nach Hailes zwei Beispiele dafür aus der damaligen Zeit an, darunter das des berühmten Dichters Gavin Douglas, der die Kathedrale von Dunkeld belagerte und zur Uebergabe zwang.

Franziskaner mit in seiner *Visitation of St. Francis.* Er selbst hat vor Jahren dem Orden einmal als Novize angehört, gesteht aber zu, gerade in dieser Zeit nichts als Unfug getrieben zu haben, wie viele andere dieses Standes (v. 41 f.). Dass Dunbar den Mönchen nicht besonders hold war, zeigt sich auch in seinem Spottgedicht auf den Abt von Tungland. Eine besonders scharfe Satire auf die Bettelmönche wie die Pfarrer ist auch das früher Dunbar zugeschriebene Gedicht *The Freiris of Berwick,* das wir hier wenigstens erwähnen wollen, ohne darauf näher einzugehen[1].

Trotz aller seiner Angriffe auf die moralische Verkommenheit des Klerus aber war Dunbar doch ebensowenig ein Reformator wie Barclay. Als jüngerer Mann der Kirche recht frei gegenüberstehend, zog er sich im Alter mehr und mehr in ihren Schoss zurück. Eine vorwiegend praktisch gerichtete Natur gab er sich mit rein theoretischen, insbesondere theologischen Fragen wohl weniger ab. Anders Skelton; auch er stand, wie wir sahen, der Kirche in mancher Beziehung skeptisch, ja bisweilen direkt ironisch gegenüber und dachte über manches freier als der Durchschnitt seiner Zeitgenossen. Aber auch er duldete keine Angriffe auf das kirchliche Dogma und war ein ebenso erbitterter Gegner der Ketzer wie Barclay und früher Occleve. Das sehen wir schon aus seinen Bemerkungen im *Colyn Clout* über Huss und Luther, sowie über Wyclif, den er (v. 552) einen *deuelysshe dogmatista* nennt. Noch mehr aber tritt dieser orthodox-reaktionäre Standpunkt Skelton's hervor in seiner etwas früher entstandenen *Replycacion Agaynst Certayne Yong Scolers Abiured of Late . . .* (D. I. 206). Ueber die Persönlichkeiten der in diesem Gedicht angegriffenen Häretiker lässt sich nichts Bestimmtes sagen; doch ist das nicht weiter von Belang. Uns interessiert das Gedicht hauptsächlich deshalb, weil unser Dichter darin zu verschiedenen Fragen des katholischen Dogmas Stellung nimmt. Voran geht eine in den überschwenglichsten Ausdrücken abgefasste lateinische Widmung an den Kardinal Wolsey. Dann wird der Zweck des *lytell pamphilet* lateinisch und englisch angegeben, und es folgt ein Kompliment vor den *reuerende prelates and moche noble doctours of our mother holy churche*, das uns bei Skelton etwas eigentümlich berührt. Nach dieser Einleitung kommen noch einmal einige lateinische Verse, in denen die *Alma parens Cantabrigensis,* die über ihre aus der Art geschlagenen Söhne weint, von ihrem ehemaligen *carus alumnus* getröstet wird. Man könnte nach diesem umständlichen, ja pomphaften Anfang eine rein sachliche Zurückweisung und Widerlegung der getadelten Ketzereien erwarten. Eine solche ist aber das im wesentlichen aus 299 Kurzzeilen mit verschiedenen Prosaeinschüben bestehende Gedicht keineswegs. Ja die vom Dichter verteidigten Punkte der Kirchenlehre sind nicht einmal gleichmässig behandelt. Am nachdrücklichsten tritt er für den Mariendienst ein; er zeigt

[1] Ueber *Couatyce* der Geistlichen und ihre Streitereien um Pfründen wird auch in dem Pseudo-Dunbar'schen Gedicht *The Lordis of Scotland To the Governour in France* (Sch. 442) geklagt.

hier den gleichen Standpunkt wie Barclay, Dunbar und früher Lydgate und Occleve, wenn er auch Maria nie wie diese als Mittlerin zwischen Christus und der sündigen Menschheit bezeichnet. Aber sie ist doch die *blessed* oder *glorious lady, the most clere christall of all pure clennesse virgynal,* die als jungfräuliche Mutter des Erlösers gepriesen wird (47). Nebensächlicher werden die Heiligenverehrung und die Pilgerfahrten behandelt. Für erstere beruft sich Skelton wenigstens noch auf die Kirchenväter, für die Pilgerfahrten aber, die ja schon von Langland und ebenso von Barclay ziemlich skeptisch betrachtet wurden, weiss er eigentlich keine stichhaltige Rechtfertigung vorzubringen[1]. Dafür aber kann er sich in seinen Ausfällen gegen die unglücklichen Verfechter dieser ketzerischen Ansichten nicht genug tun, und weiss zur Bezeichnung ihrer wissenschaftlichen Unfähigkeit, Frechheit und Anmassung die Worte nicht scharf genug zu wählen. Das alles geschieht mit einem oft übertriebenen Aufwand von Alliteration, in dem bekannten, lebhaften, kurzen Versmass, wobei dem Dichter wieder eine ganz erstaunliche Menge von Reimworten zu Gebote steht. Bisweilen wird der englische Text in uns ebenfalls bekannter Weise durch ein paar lateinische Verse unterbrochen. Vieles ist mit störender Breite behandelt, ohne dass man einen rechten Grund dafür einsehen könnte. Auch fehlt es nicht an unnötigen Abschweifungen vom eigentlichen Thema, so dass Skelton selbst sich wiederholt zur Sache rufen muss. Dabei verfällt er mitunter stark ins Possenhafte, wo es dem Ernst des Gegenstandes durchaus nicht entspricht. Kurz, das Ganze ist ein etwas merkwürdiges Durcheinander, ohne rechten Plan und ohne eigentlichen Gedankengang, ein echtes Kind der launischen Muse unseres Dichters.

Wir können hier nicht im einzelnen auf alle diese Punkte eingehen, aber wir wollen das Gesagte wenigstens mit ein paar Beispielen illustrieren. In dem auf das *Eulogium consolationis* folgenden kurzen Prosastück wird der Hochmut der jungen *scolers* getadelt, die, wenn sie einmal haben *delectably lycked a lytell of the lycorous electuary of lusty lernyng* usw., sich für hervorragend unterrichtete Gelehrte halten und mit ihrem bisschen Wissenschaft sich gleich kopfüber in die Theologie hineinstürzen, um sich einen Namen zu machen. Aber ihr Verstand reicht dazu nicht aus, und so geraten sie schliesslich durch eigene Schuld in Schimpf und Schande. In ähnlicher Weise wird auch weiterhin die wunderliche *theologisacion* dieser *demydiuines, and Stoicall studiantes, and friscaioly yonkerkyns* gegeisselt, ihre jugendliche Rücksichtslosigkeit, törichter Leichtsinn, Selbstüberhebung und Verstocktheit, die sie veranlassten, mit ihren Irrlehren an die Oeffentlichkeit zu treten. Unverbrannt stinken diese jungen Ketzer, meint Skelton, die es gewagt haben, trotz ihrer Unfähigkeit gegen die reine Jungfrau Maria mit unreinen Lippen etwas zu sagen. Zur Strafe haben sie nun Rutenbündel

---

[1] Beide heben die Lügenhaftigkeit der Pilger hervor, Langland B. I. 48 f., Barclay II, p. 68. Bei Chaucer erscheinen sie ja geradezu als Vergnügungsreisende.

tragen müssen. Recht lebhaft wird das Gebahren der sie anstaunenden Volksmenge geschildert:

> Ye are brought to Lo, lo, lo!
> Se where the heretykes go,
> Wytlesse wandring to and fro!
> With, Te he, ta ha, bo ho, bo ho!
> And suche wondringes many mo ... (72 ff.).

Bitter höhnt der Dichter die Gemassregelten, die vor den Prälaten ihre Sache nicht vertreten konnten und zum Widerruf gezwungen worden sind. Freilich erscheint ihm ihre Strafe viel zu leicht; haben sie doch in ihrem Hochmut nur ihre Namen erhöhen wollen

> Among the scabbed skyes
> Of Wycliffes flesshe flyes;
> Ye strynged so Luthers lute,
> That ye dawns all in a sute
> The heretykes ragged ray,
> That bringes you out of the way
> Of holy churches lay (165 ff.).

Sehen wir so, wie Skelton diese Ketzereien scharf verurteilt, so ist es andererseits interessant, aus dem Gedicht zu entnehmen, wie leicht offenbar die so Gedemütigten selbst ihre Strafe auffassten. Vers 176 ff. heisst es nämlich, man munkele, sie seien trotz ihres Widerrufs noch ebenso schlimm wie vorher. Ferner habe man sie in Verdacht, dass ihre Reue nicht besonders gross sei. Soll doch einer, während er mit seinem Bündel in der Prozession dahinschritt, sogar spöttisch gelacht haben[1]. Auch auf die falsche Schriftinterpretation der Ketzer kommt der Dichter zu sprechen, durch die sie manchen frommen Christen in schwere Zweifel gebracht haben. Besser wäre es gewesen, sie hätten nie etwas gelernt. Wieder folgen dann ähnliche Ausführungen wie vorher: *Popeholy, braynlesse beestes* nennt Skelton sie, deren Theologie *of Luther's affynite* ist, *deuyllysshe pages* usw., die nicht begreifen, was zu *Christes humanyte* gehört, obwohl sie es doch aus den Schriften der Kirchenväter hätten ersehen können. Mit einer Mahnung, die *deuyllysshe scoles* der Ketzerei zu verlassen und die Gnade Gottes anzurufen, widrigenfalls sie den Feuertod erleiden würden, schliesst das Gedicht. Es folgt nur noch eine lateinische *peroratio,* in der die Getadelten mit den Ungläubigen des Alten Testaments, den Ismaelitern, Midianitern usw. verglichen werden. Sie kommt aber weniger in Betracht als die mit dem Gedicht nur lose zusammenhängende *confutacyon responsyue.* Hier sucht sich Skelton zu rechtfertigen, weil er als Dichter es unternommen habe, theologische Fragen

---

[1] Dabei ist allerdings in Betracht zu ziehen, dass man schon Ende des 15. Jahrhunderts das Schauspiel zum Widerruf von Irrlehren nach Paul's Cross ziehender Ketzer in London ziemlich häufig geniessen konnte. Es galt eben damals jeder etwas ungewöhnliche Gelehrte gleich für einen Wycliften (vgl. Capes 194).

zu behandeln. Vielleicht fühlte er selbst den Mangel einer eigentlichen wissenschaftlichen Widerlegung in dem Gedicht, den wir oben schon hervorgehoben haben. Wenn er freilich das Beispiel David's anführt, den Hieronymus, *that doctour glorious*, den Dichter aller Dichter und Hauptpropheten genannt habe, so ist das immerhin etwas sonderbar; denn im Ton des Psalmisten ist die *Replycacion* nicht eben gehalten. Auch berührt es hier merkwürdig, dass der klassisch gebildete Dichter David über Simonides, Pindar und die anderen griechischen und römischen Dichter stellt. Bizarr ist die Vorstellung, dass David die Patriarchen und Propheten bei Christi Auferstehung in den Himmel hineinharft, um dort mit ihnen zu wohnen. Im übrigen beruft sich Skelton auch hier wieder auf seine Laureatenwürde und verbreitet sich ausführlich über die Eigenart dichterischen Schaffens. So ist der Schluss des Gedichtes wieder ein Zeugnis für seine Selbstschätzung, besonders für seinen Dichterstolz. Wenig zuversichtlich aber klingt die Confutatio aus in den Versen:

For be ye well assured,
That frensy nor ielousy,
Nor heresy wyll neuer dye (406 ff.).

Es folgt noch ein *Epitoma*, das abermals auf die Seltenheit und bevorzugte Stellung der Dichter gegenüber der grossen Zahl der Gelehrten hinweist, die von den grössten Männern wie *Magnus Macedo* und *Caesar* stets hoch gehalten worden seien. Die ganze *Replycacion* aber zeigt uns, dass Skelton völlig auf dem Boden des katholischen Dogmas steht trotz seiner humanistischen Bildung, trotz der Verspottung der kirchlichen Formeln und trotz der oft direkt reformatorisch klingenden Vorwürfe gegen die Geistlichkeit in seinem *Colyn Clout*.

Wie stark sich Skelton's dort geäusserte Gedanken mit denen anderer Gedichte berühren, die auf rein reformatorischem Boden stehen, zeigt uns ein Vergleich mit verschiedenen Satiren dieser Art. Es sind dies *The Image of Ypocresye*, *Now a dayes*, *The Ruyn of a Ream*, endlich *Rede Me and be Nott Wrothe* und der erst nach Wolsey's Tod entstandene *Proper Dyaloge betwene a Gentillman and a Husbandman*. In allen diesen Satiren wird die Geistlichkeit scharf mitgenommen wie bei Skelton, ja häufig treffen wir da auf ganz ähnliche Wendungen und Ausdrücke wie im *Colyn Clout*, ohne dass dabei stets an direkten Zusammenhang zu denken wäre. Direkter Einfluss unseres Dichters liegt wohl nur in dem ausserordentlich weitschweifigen *Image of Ypocresye* vor. Sein Ton und seine Manier, die ohnedies leicht zu allzu grosser Breite führen und dann ermüdend wirken, sind hier in der abgeschmacktesten Weise übertrieben. Das Versmass ist weit schlechter und holpriger als bei Skelton, Alliteration und Wortspiele sind in störender Weise gehäuft, und die bei Skelton selbst meist so überaus glückliche Fortführung desselben Reimes durch eine ganze Reihe von Versen hindurch ist hier in geradezu unsinniger Weise gesteigert. Kurz seine ganze Art erscheint hier arg vergröbert und verliert dadurch ihren ganzen Reiz. Inhaltlich

berührt sich das Gedicht mit *Colyn Clout* häufig Zug für Zug. Nicht selten sind auch direkt wörtliche Anklänge, auf die wir jedoch hier nicht näher eingehen wollen[1]. Auch die Berufung auf das Volk: *Thus the people smatter* (v. 1521) fehlt nicht, obwohl sie hier keinen eigentlichen Sinn hat. Wenn in dem Gedicht besonders hervorgehoben wird, wie verächtlich die Geistlichen die Laien behandeln[2], so lässt das wohl darauf schliessen, dass der Verfasser selbst ein Laie war. Scharf angegriffen wird hier auch der Papst. Er wird mit den stärksten Schmähworten bedacht, wie Antichrist (762), Herr der Sünde (768), alles verschlingendes *cocodryll* (782), Feind des Kreuzes Christi (854), Hure von Babylon (855), *cursed elf* (1060) usw. Auch das mehrfache Eintreten für die Bibel und ein Angriff auf More, den Verteidiger der *parasites and naughty ipocrites* (1673) zeigt den ketzerischen Grundzug des Ganzen an.

Auch in *Now a dayes* und *The Ruyn of a Ream* finden sich wörtliche Anklänge an Skelton. In dem letzten Gedicht liegt übrigens der Nachdruck ganz auf der weltlichen Herrschsucht der Prälaten und spezifisch englisch ist die Klage *That spirituall men vndowtydly dothe Rule this Realme now browghte to mysery* (41). Ebenso heisst es im *Image of Ypocresye*, die Geistlichkeit habe das Land ruiniert.

Durchaus reformatorisch gehalten wie diese Gedichte sind auch das Pamphlet *Rede Me and be Nott Wrothe* William Roy's und Jerome Barlow's, das 1528 in Strassburg gedruckt wurde, sowie der schon erwähnte *Proper dyaloge*[3]. Das erstere, hauptsächlich gegen Wolsey gerichtet, enthält auch die heftigsten Angriffe auf die Geistlichkeit im allgemeinen und berührt sich hier naturgemäss häufig mit *Colyn Clout*. Es handelt von der Beerdigung der *blasphemous masse,* die als Grund der Hierarchie bezeichnet wird (p. 23). Schon am Anfang, wo die Geistlichen über den Tod der Messe klagen, sehen wir ihre Schwächen und Fehler; noch mehr aber in dem darauf folgenden Dialog der zwei Priesterdiener. Hier bietet sich Anlass zu den heftigsten Ausfällen gegen Wolsey wie den ganzen Klerus, dessen Hochmut, Anmassung, Faulheit, Ueppigkeit und Unzucht gebührend gegeisselt werden. Häufig sind die Vorwürfe recht glücklich formuliert. Besonders schlimm ergeht es in II. (p. 70 ff.) den Mönchen und Friars, deren faules Leben und sittliche Verwahrlosung höchst anschaulich geschildert werden oft unter Verwendung recht derber Ausdrücke und ungemein drastischer Bilder und Vergleiche[4].

---

[1] Vgl. z. B. v. 6 f., 194 ff., 451, 614, 813 f., 1555 f., 2183 ff., 2439 u. andere.

[2] Vgl. z. B. v. 283, 354, 1540.

[3] Arber: *English Reprints.*

[4] Auch der durchaus orthodoxe More hebt die Nichtachtung der Priester und Mönche von seiten des Volkes hervor, *Utopia* p. 53. Er lässt da den Bettelmönch am erzbischöflichen Hofe direkt als Vagabunden bezeichnen, der nun seinerseits „*touched on the quicke, and hit on the gaule*" den Spötter in sinnloser Wut mit den tollsten Schimpfnamen belegt, zur Belustigung der ganzen Gesellschaft.

Die Hauptzüge des Bildes, das wir danach von dem Klerus gewinnen, kennen wir bereits aus allen früheren Satiren. Nur werden hier die Farben meist noch stärker aufgetragen, als wir es von dort gewohnt sind. Charakteristisch sind auch hier die Ausfälle gegen den Papst und das energische Eintreten für die Heilige Schrift in der Muttersprache. Auch die Neigung zur Bilderstürmerei, die sich ja in England bald so stark zeigte, kommt hier schon unverhüllt zum Ausdruck (p. 111)[1]. Verurteilt werden ferner Heiligenverehrung und Pilgerfahrten, übrigens unter Beibringung durchaus stichhaltiger Gründe. Eintreten für die Armen ist ein Hauptzug des Pamphlets, und sehr bezeichnend für den demokratischen Geist des Ganzen ist z. B. die Bemerkung (p. 119), wenn die Bibel englisch sei, werde jeder *ploweman* und *carter* sehen, was für ein unchristliches Leben die Geistlichkeit geführt, wie sie 500 Jahre lang die Menschen missleitet und die Welt an den Bettelstab gebracht habe. Im *Proper Dyaloge* endlich klagen sich ein *gentillman* und ein *husbandman* gegenseitig ihre Not, die durch die Anmassung des Klerus verschuldet ist. Hier liegt das Hauptgewicht auf der Gier der Geistlichen nach irdischem Gut, vor allem nach Landbesitz, wodurch die weltlichen Stände schwer geschädigt sind und das ganze Land ruiniert wird. Angriffe auf den Papst und Verteidigung der Bibel finden sich auch hier wiederholt. Zum Beweis dafür, wie schon vor Jahrhunderten die Geistlichen zum Schaden Englands gewirtschaftet hätten, wird ein Traktat aus der Zeit Richard's II. beigebracht. Er gibt auch Gelegenheit zu weiteren Auslassungen über Ketzerverfolgungen unter Heinrich V. und zu ähnlichen Erörterungen. Aus ihnen allen geht hervor, wie sehr die Geistlichen Jahrhunderte lang die Laien benachteiligt haben.

Trotz der vielen Berührungspunkte aller dieser zuletzt erwähnten Satiren mit *Colyn Clout* würde Skelton doch ihre reformatorische Tendenz durchaus verworfen haben. Das beweist uns vor allem seine oben behandelte *Replycacion*. Obwohl er die Fehler des Klerus deutlich sah und scharf verurteilte, war er doch blind gegenüber den Schäden und Schwächen des ganzen Systems, das er, wie wir sahen, durchaus aufrecht zu erhalten suchte. Hätte er die englische Reformation noch erlebt, so würde er sich zweifelsohne auf die Seite der alten Kirche gestellt und ihre Gegner gerade so fanatisch bekämpft haben wie früher. Selbst schwankend und ohne eine feste religiöse Ueberzeugung, wäre es ihm wohl nicht möglich gewesen, die Fesseln der Tradition zu zerreissen, in die ihn Erziehung wie Beruf geschlagen hatten. Zum Reformator aber war er seiner ganzen Natur nach durchaus nicht geschaffen.

[1] Vgl. z. B. Gairdner p. 200.

X.

Satiren gegen Wolsey: Speke, Parrot. Why Come Ye Nat To Courte?

Nicht lange liess Skelton, trotz seiner gegenteiligen Versicherung am Schluss von *Colyn Clout,* seine spitzige Feder ruhen. Vermutlich schon kurze Zeit nach Vollendung dieses Gedichts begann er vielmehr seine nächste grössere Satire: *Speke, Parrot.* Schon Dyce hat (II. 338) daran gezweifelt, dass das Gedicht, so wie es uns überliefert ist, vollständig sei. Er weist mit Recht darauf hin, dass im *Garlande of Laurell* (v. 1188 ff.) *the Popingay* in einer Art erwähnt wird, zu der sein uns vorliegender Inhalt in keiner Weise stimmt[1]. Auch muss man ihm wohl in der Annahme beipflichten, dass Skelton dieses Gedicht nicht in einem Zuge niedergeschrieben habe, sondern in Absätzen. Jedenfalls ist *Speke, Parrot* von allen Werken unseres Dichters entschieden das unzusammenhängendste. Mag man auch diesen Umstand zum Teil auf eine besonders schlechte Ueberlieferung zurückführen, so genügt das doch nicht. Wenn vielmehr eine Unzahl von Stellen, ja ganze Partien völlig rätselhaft bleiben, so ist das wohl in der Hauptsache darauf zurückzuführen, dass Skelton hier einmal seiner tollen Laune in einem Grade die Zügel schiessen lässt, wie wir es selbst bei ihm noch nicht gefunden haben. Wir wollen wenigstens versuchen, einigen Sinn aus dem Gedicht herauszufinden, gestehen aber von vornherein, zur Zahl derer zu gehören, von denen es in dem Gedicht selbst heisst: *Som sey, they cannot my parables expresse* (v. 379).

Doch: *I pray you, let Parot haue lyberte to speke!* (100.) Parrot, offenbar der Liebling einer vornehmen Dame, berichtet uns zuerst von seiner sagenhaften Herkunft und rühmt sein schönes Aeussere, wie seine ausgedehnten Fähigkeiten. Insbesondere hat er von seiner *lady maystres, dame Philology* die Gabe ins Nest gelegt bekommen, alle Sprachen zu lernen und *aptely* zu sprechen, wovon er uns zahlreiche Beweise gibt, indem er in buntem Durcheinander teils abgerissene Phrasen, teils ganze Sätze, ja sogar ein vollständiges Gedicht vorträgt. Dabei ist es ihm ganz gleich, ob er Englisch, Französisch, Latein oder Griechisch spricht. Selbst ein paar spanische, irische, holländische, welsche und hebräische Brocken hat er aufgeschnappt.

Zum Teil scheint die Satire hier gegen die oberflächliche Vielwisserei der Gelehrten, vor allem gegen die damals aufkommende Sucht, fremde Sprachen zu lernen und die damit verbundene tändelnde Sprachmengerei gerichtet zu sein. So, wenn Parrot sagt:

> Suche shredis of sentence, strowed in the shop
> Of auncyent Aristippus and such other mo,

[1] Vgl. oben p. 13.

I gader togyther and close in my crop,
Of my wanton conseyt, *unde depromo*
Dilemmata docta in paedagogio
Sacro vatum, whereof to you I breke (94 ff.),

oder:

Thus dyuers of language by lernyng I grow (105).

Auch Parrot's Lob der *aurea lingua Graeca* (146 f.) scheint in ähnlichem Sinne satirisch gemeint zu sein.

Wir wissen, dass damals das Studium des Griechischen auf den englischen Universitäten besonders in Oxford neu aufblühte, wobei es zu heftigen Kämpfen zwischen den Anhängern der neuen Richtung und den Vertretern der älteren, jetzt vielfach vernachlässigten Scholastik kam[1]. Wenn nun Parrot spöttisch bemerkt, dass *Our Grekis* ihr Griechisch nur sehr mangelhaft verstünden:

That they cannot say in Greke, rydynge by the way,
How, hosteler, fetche my hors a botell of hay! (151 f.)

so muss das eine ganz bestimmte Beziehung haben. Wenn wir ferner die Klage hören, *Graece fari* beschäftige das Katheder so, dass man darüber das *Latinum fari* ganz vergesse, so möchte man daraus beinahe schliessen, dass Skelton der neueren Richtung nicht besonders freundlich gegenüberstand. Dazu würden dann auch die direkten Klagen über den Verfall der scholastischen Bildung (v. 170 ff., 186 f.) stimmen.

Ferner wird den Gelehrten vorgeworfen, bei ihrer Schriftinterpretation verdürben sie alles, statt zu verbessern, und stritten darüber, ob es *ita non* oder *non ita* heissen müsse. Auch der Hochmut wird gegeisselt, mit dem man den alten Dichtern metrische Fehler nachweisen wolle, und was dergleichen philologische Kleinigkeitskrämereien mehr seien[2].

Doch abgesehen von diesen Seitenhieben am Anfange ist *Speke, Parrot* hauptsächlich gegen Wolsey gerichtet; im einzelnen freilich bleibt vieles unklar. Einzusetzen scheint die Satire auf den Kardinal, der übrigens die griechischen Studien lebhaft begünstigte[3], schon vor den eben erwähnten Spötteleien über die Gelehrten, bald nach dem Lob Heinrich's VIII. und der Königin Katharina, wo es (v. 52) heisst: *moderata juvant, but toto doth execede.* Es wird das *dyscressyon* als die Mutter aller Tugenden gepriesen und das *myden agan* (*μηδὲν ἄγαν*) anempfohlen. Ganz im Sinne von unseres Dichters *Magnyfycence* sind da Aussprüche wie:

But reason and wyt wantyth theyr prouyncyall
When wylfulnes is vycar generall (557),

---

[1] Vgl. darüber z. B. Einstein p. 43. Auch in More's *Utopia* ist auf diese Bestrebungen angespielt. So hat *Hythlodaye* Griechisch und Latein studiert (29), ebenso beschäftigen sich die Utopier mit griechischen Studien, und es wird von ihnen gesagt, sie glichen den *auncyente clerkes* und überträfen die *newe logiciens* (105), deren Spitzfindigkeiten es bei ihnen nicht gibt.

[2] Vgl. hierzu Brosch: *Geschichte von England* p. 33.

[3] Vgl. Einstein 56 f.

woran sich die Warnung für Parrot knüpft, er möge lieber vorsichtig sein und schweigen (57 f.), oder auch *In mesure is tresure* (64), sowie der Rat, man solle ich vor allzu grosser *besynes* hüten. Später (115 ff.) stimmt Parrot als *bybyll clarke* ein Klagelied Jeremiae an, und von da ab beginnt sich endlich das Dunkel etwas zu lichten, obwohl ein grosser Teil der Verse auch weiterhin unverständlich bleibt. Mit dem *Og* (v. 124) ist wohl sicher Wolsey gemeint. Ebenso enthält der Vers *Bo ho doth bark wel, but Hough ho he rulyth the ring* (132) unzweifelhaft eine Anspielung auf ihn und den König, und wenn es gleich darauf heisst: ich weiss, was ich weiss, *Quod magnus est dominus Judas Scarioth,* so kann das wiederum nur auf ihn Bezug haben. Auch die Mahnung an die Vergänglichkeit alles Irdischen (223 f.) scheint an seine Adresse gerichtet zu sein.

Die *Klage des Pamphylus* (p. 12), in anderem Zusammenhang bereits erwähnt, können wir füglich übergehen[1]. Von Vers 280 an ist das Gedicht bis auf wenige Verse ausschliesslich gegen Wolsey gerichtet. Freilich sind auch da wieder keineswegs alle Beziehungen durchsichtig. Als Motto könnte man vielleicht die Verse bezeichnen:

Amen, Amen,
And set to a D,
And then it is, Amend
Our new found A, B, C.

Gleich das erste *Lenuoy,* das offenbar auf eine geschäftliche Mission Wolsey's Bezug nimmt, bietet der Erklärung unauflösliche Schwierigkeiten[2]. Im zweiten (p. 15) wird der Kardinal als *soleyne seigneour Sadoke* (304) verspottet, der Dinge unternehme, die eben unausführbar seien.

For Jerico and Jerssey shall mete togethyr assone
As he to exployte the man owte of the mone (307 f.).

Wieder lernen wir ihn dann, wie in *Colyn Clout,* als den allmächtigen *presydent and regente* (313) kennen, der unumschränkt gebietet. Parrot, der abgesandt wird um ihn heimzuholen, erhält des Dichters Segen mit auf die Reise und wird versichert, nur Dummköpfe würden ihn scheel ansehen, weil *To rude ys there reason to reche to your sentence.*

Suche malyncoly mastyvys and mangye curre dogges
Ar mete for a swyneherde to hunte after hogges (321 f.),

heisst es dann von dem Kardinal, der nach einer im Volk weitverbreiteten Anschauung der Sohn eines Metzgers von Ipswich war. Vor allem soll ihm

---

[1] Vgl. oben p. 12.

[2] Nach Vers 340 könnte man vermuten, dass es sich um die Zusammenkunft in Calais 1521 handelt, wo Wolsey als Schiedsrichter zwischen Frankreich und dem Kaiser fungierte. Die Verhandlungen endeten allerdings ziemlich ergebnislos, und insofern sind Skelton's Bemerkungen darüber durchaus berechtigt. Vgl. Brosch, Kap. IV und *D. of N. B.* LXII. 331; endlich Busch: Drei Jahre englischer Vermittlungspolitik.

klar gemacht werden, dass er es mit allem, was er in die Hand nimmt, zu nichts bringen werde; denn in seinem Unverstand will er alles allein regieren, wo doch

> Hyt is no lytyll bordon to bere a grete mylle stone

und:

> To bryng all the see into a cheryston pytte,
> To nombyr all the sterrys in the fyrmament,
> To rule IX realmes by one mannes wytte,
> To suche thynges ympossybyll reason cannot consente (330 f.).

Schon viel Geld hat er so sinnlos zum Fenster hinausgeworfen. Seinesgleichen hat es seit Christi Menschwerdung nicht gegeben, meint Skelton. Darum soll er nur heimkommen, und dann wird man ja sehen, dass er nichts ausgerichtet hat.

In dem nun folgenden Abschnitt ruft der Dichter zunächst dem König im Hinblick auf sein Verhältnis zu Wolsey zu:

> Rex, regeris, non ipse regis: rex inclyte, calle;
> Subde tibi vitulum, ne fatuet nimium (350 f.),

bittet dann Gott, alles zu bessern, und zieht schliesslich mit noch schärferen Waffen gegen seinen Gegner zu Felde. Vorher beteuert er nochmals, Parrot rede trotz aller *Detraxyon* die lautere Wahrheit, und was er vorbringe, sei mehr wert als alle Kostbarkeiten der Welt [1]. Der Sinn des Folgenden scheint der zu sein: Wenn auch viele meine Worte verachten und ihnen jede Bedeutung absprechen, so gibt es doch auch manche, die zwar nichts sagen, sich aber desto mehr dabei denken, weil sie mich ganz gut verstehen. Nur sind sie zu furchtsam, um offen Farbe zu bekennen. Oder, meint Skelton spöttisch, wollen sie sich etwa nur aus lauter Höflichkeit den Vorrang nicht streitig machen?

So bleibt der Himmel bewölkt, und es ist keine Aussicht auf Besserung vorhanden, *Moloc, that mawmett, there darre no man withsay.* Alles bleibt beim alten, ein trauriges Resultat, das *may make a fowle fraye.*

Vers 410 verspricht nun Galathea Parrot eine Dattel, wenn er ihr die Frage beantworte: *Of frantycknes and folysshnes whyche ys the grett state?* Er tut es auch, wenngleich er betont, es sei das keine leichte Aufgabe. Dass seine Antwort abermals eine böse Satire auf den Kardinal ist, brauchen wir wohl kaum zu sagen (v. 416 ff.). Den Hauptangriffspunkt bildet wieder seine wahnwitzige Herrschsucht. Alles tritt er unter seine Füsse. *He caryeth a kyng in his sleve, yf all the worlde fayle* (423), heisst es von ihm mit einem vom Kartenspiel genommenen Bilde, und ist ein Hauptvertrauensmann des Papstes. Dazu kommt sein prahlerischer Hochmut, in dem er sich über alle Fürsten erhaben dünkt. *Hys woluys hede, wanne, bloo as lede, gapythe over the crowne* (428). Mit einigen Wortspielereien schliesst dieser Teil der Satire:

> Ryn God, rynne Devyll! yet the date of ower Lord
> And the date of the Devyll dothe shrewlye accord (438 f.).

[1] Auch v. 205 ff. wird betont, es handle sich hier nicht um grundlose Vermutungen Parrot's, nur suche dieser hinter bildlichen Ausdrücken und Allegorie Schutz und Deckung.

Es folgt nun noch eine mehr allgemeine Satire auf die Zeit, von der es in immer ein wenig verändertem Refrain heisst, seit Deucalions Flut sei es noch nie so gewesen. Schlechte Uebersetzer werden hier in gleicher Weise mitgenommen wie prahlerische aber feige Barone. Vernachlässigung des Staatswohls, Stolz der Prälaten und Kleiderluxus werden gebrandmarkt, Verfall der Klöster und unnötig scharfe Rechtspflege beklagt, Heuchelei in der Politik verspottet. Immer aber bekommt der Kardinal dabei sein Teil ab, der die Verantwortung für alle diese Missstände trägt. Wieder wird er als *mastyfe curre* bezeichnet, oder als *braggyng bocher* (478) und spöttisch heisst es von ihm: *So myche of my lordes grace, and in hym no grace ys* (494). Am Schluss wird er noch einmal ganz speziell hergenommen:

So myche raggyd ryghte of a rammes horne;
  So rygorous revelyng in a prelate specially;
So bold and so braggyng, and was so baselye borne;
  So lordlye of hys lokes and so dysdayneslye;
  So fatte a magott, bred of a flesshe flye;
Was nevyr suche a ffylty gorgon, nor such an epycure;
Syns Dewcalyons flodde, I make thé faste and sure (498 ff.).

Ein Hieb auf die Rechtspflege und den Pomp Wolsey's beendet das Gedicht. Damit wollen wir unsere Betrachtung *Speke, Parrot's,* schliessen, nicht ohne nochmals unser Bedauern darüber auszudrücken, dass wir leider keine genauere Vorstellung von seinem Inhalte geben konnten, als wir sie eben selbst gewonnen haben. Wir müssen uns damit trösten, dass es schon den Zeitgenossen des Dichters damit nicht besser ergangen ist; auch sie verstanden, wie bereits erwähnt, seine *Parables* nicht, oder sagten zu Parrot:

Ye arre ffurnysshyd with knakkes,
That hang togedyr as fethyrs in the wynde (294 f.).

So lässt sich auch kein allgemeines Urteil über das Gedicht abgeben. Vor allem dürfen wir für seine Zusammenhangslosigkeit nicht ausschliesslich den Dichter verantwortlich machen, weil wir nicht wissen, wie weit die schlechte Ueberlieferung die Schuld daran trägt. Man könnte sonst mit Recht gegen uns geltend machen, was Skelton seinen Tadlern vorwirft:

Wherfor your remorders ar madde, or else starke blynde,
Yow to remorde erste or they know your mynde (368 f.).

Man sollte denken, die Vorwürfe, die Skelton im *Colyn Clout* und vollends in *Speke, Parrot* gegen Wolsey erhoben hatte, hätten an Schärfe wirklich nichts zu wünschen übrig gelassen. Skelton selbst dachte anders; schon als Wolsey im Jahre 1522 die von Warham einberufene Konvokation von St. Paul's aufgelöst hatte, spöttelte er darüber, wie Hall erzählt, mit den bissigen Versen:

Gentle Poul, laie doune thy sweard,
For Peter of Westminster hath shauen thy beard.

Gegen Ende des Jahres 1522 aber, genauer, zwischen November 1522 und Januar 1523[1] schrieb er sein *lytell boke: Why Come Ye Nat To Courte?* Es ist das Schärfste und Rücksichtsloseste, was er je geschrieben hat. Er selbst nennt es einen hellen Spiegel für alle Prälaten und Presidents, geistliche wie weltliche, zu ernster Betrachtung, und stellt ihm die Zeilen voran:

> All noble men, of this take hede
> And beleue it as your crede,

die in der diesmal sehr kurzen Vorrede noch zweimal wiederkehren. In dieser selbst warnt er vor allzu raschem Urteil, Geiz, Nachlässigkeit, Knickrigkeit, Hochmut, Mangel an Einsicht und Unzuverlässigkeit. Wo diese sich festsetzten, sei die Vernunft verbannt und der Hochstehende komme zu Fall. Sie schliesst:

> And yf ye thynke this shall
> Not rubbe you on the gall,
> Than the deuyll take all!
> All noble men... (27 f.)

Mit Vers 31 setzt das eigentliche Gedicht ein:

> For age is a page
> For the courte full vnmete
> For age cannat rage,
> Nor basse her swete swete.

Es ist hier wohl auf die alten Beamten angespielt, von denen wir schon im *Colyn Clout* gehört haben, dass sie infolge der herrschenden Günstlingswirtschaft zurückgesetzt wurden. So werden sie auch weiter dem Hofe fern bleiben, solange dort Willkür und Gewalt regieren. Sieht man doch heutzutage das Alter spöttisch über die Achseln an. Es ist auch wirklich nimmer schön, meint Skelton, wie es jetzt zugeht. *Rage* plündert alles aus und errafft, was sie nur erraffen kann. Alle Gutgesinnten ziehen sich zurück, weil keine Besserung abzusehen ist. Jeder fühlt, dass

> The tyme dothe fast ensew
> That bales begynne to brew (59 f.),

und das ist leider nur zu wahr. Sinnloses Prassen und Schlemmen ist jetzt der Brauch. Unaufhörlich werden Verträge und Friedensbündnisse abgeschlossen, die nur unnützes Geld kosten, wie die Begegnung von Calais. Ueberhaupt läuft alles verkehrt. Niemand kümmert sich mehr um Recht und Wahrheit, Weisheit wird verlacht, und die Schlechten sind obenauf. Und woher kommt das? Einzig und allein daher:

> For wyll dothe rule all thynge,
> Wyll, wyll, wyll, wyll, wyll,
> He ruleth alway styll.
> Good reason and good skyll,
> They may garlycke pyll,
> Cary sackes to the myll,
> Or pescoddes they may shyll...
> Or elles go rost a stone (102 ff.).

[1] Vgl. Arber: Surrey-Wyatt Anthology, p. 159.

Ein Mann hat alle Macht in Händen; was er tut ist recht, es sei schwarz oder weiss. So lange er aber am Ruder ist, ist Besserung nicht zu erwarten; viele haben sich deshalb vom Hof zurückgezogen.

Schon in der äusseren Politik wird alles lax gehandhabt: vom Papst beeinflusst, weben wir alle an einem Webstuhl halbwollenes Tuch *(a webbe of lylse wulse)*, heisst es mit Anspielung auf den Namen des Kardinals, und schaffen so ein *opus male dulce* (129). Derb verwünscht der Dichter ihn; denn solange er regiert, wird alles schlimmer und schlimmer. Ob er segnet oder flucht, das ist alles eins. Mit den Feinden, den Schotten, die gar nicht so schwer zu besiegen wären, wird ein famoser Waffenstillstand abgeschlossen, dass das Heer ganz *dull* wird vom Nichtstun. Wohl bringt der wackere *Earl of Surrey* den Franzosen manche Schlappe bei, und sie haben vor ihm einen Heidenrespekt. Aber was hilft das, meint Skelton bitter, wir sind ja doch um schnödes Geld verraten und verkauft. Denn von allen Seiten schiessen sie mit Kronen und Talern alle nach einem Ziel, dem Kardinalshut. Sie machen ihn so verwirrt und blenden seine Augen dermassen, dass er weder Gott noch Menschen unterscheiden kann.

Nun kommt der Dichter auf den Hochmut des Ministers zu sprechen: so weit geht dieser, dass er in der Sternkammer alles durcheinander bringt. Wenn er mit seinem Stab auf den Tisch klopft, wagt keiner etwas zu sagen. Er allein führt das Wort und duldet keine Widerrede. Er sagt: Wie meinen die Herren, habe ich nicht recht? Und dann gute Nacht *Robyn Hood!* Dann stimmen die einen sofort zu, und die anderen sitzen da, als ob sie stumm wären. So hat er sie alle unter der Fuchtel. Unausstehlich ist sein Grosstun und Prahlen. *Dame Philargerya*, die schnöde Geldgier, hat ihn ganz in ihrer Gewalt, so dass er nur Gold liebt. Da heisst es: Adieu Philosophie, adieu Theologie! Willkommen Simonie und Castrimergia (210 f.)! Gut Essen und Trinken geht ihm über alles und er fragt nichts danach, ob es Fastenzeit ist oder nicht. Auch ist er ein gefährlicher Schürzenjäger. Fürwahr ein recht apostolisches Leben!

Der Dichter hat es vorläufig satt, weiter von dem Hochmut des Kardinals zu reden. Er fragt vielmehr (230), was es sonst Neues gäbe und kommt nach ein paar ziemlich derben Scherzen auf die Zustände im Lande zu sprechen. Da sieht es freilich übel aus: nichts als Klagen hört man von allen Seiten. In Lancashire und Cheshire murren die Truppen, weil sie ihren Sold nicht bekommen. Dazu wächst die Furcht vor den Schotten. Frecher als je benehmen sich diese und halten die Engländer zum Narren. Ja manche englischen Grossen wie der Lord Dacre stecken gar noch mit ihnen unter einer Decke, nach dem alten Grundsatz: eine Hand wäscht die andere[1]!

The red hat with his lure
Bryngeth all thynges vnder cure (280 f.).

[1] *With, do thou for me, and I shall do for thè* (276 f).

Aber, fragt Skelton angesichts dieser Zustände verwundert, wo stecken denn eigentlich unsere Grossen, wie der Lord Rose und der Earl of Northumberland? Lassen denn die das alles so hingehen? Und die Antwort lautet: O, die haben das Herz in den Hosen und wagen einfach nichts zu tun. Unsere Barone sind so kühn, dass sie sich am liebsten in ein Mausloch verkriechen möchten. Wie eine Herde Schafe sind sie und wagen nicht, den Kopf zur Tür herauszustrecken, aus lauter Angst vor dem Fleischerhund, aus reiner Furcht vor der Metzgerdogge, die sie wie Schweine zausen könnte. Wenn der Köter nur knurrt, so gilt es, sich aus dem Staube zu machen. Er fragt nichts nach ihrer noblen Herkunft, sondern packt sie bei der Kappe und schüttelt sie am Ohr und bringt sie so in Furcht. Wie Bären, Ochsen oder Stiere hetzt er sie. Ihr Witz, sagt er, sei stumpf, sie hätten kein Hirn, ihre Stellung zu wahren, und zwingt sie, vor Seiner Majestät das Knie zu beugen. Die vom König selbst angestellten Richter und Beamten erklärt er für ausgemachte Dummköpfe und behandelt sie so, dass von unseren Gelehrten niemand mehr eine Klageschrift aufzusetzen wagt. Im Kanzleigericht, wo er den Vorsitz führt, wagt auch nur zu reden, wem er dazu die Erlaubnis erteilt. Sonst sagt er gleich: Du Strohkopf *(huddypeke)*, du verstehst nichts! So wütet und rast er da öffentlich und nennt sie traurige Subjekte *(cankerd knaues)*. So verfährt er „königlich“ unter dem Schutze des Staatssiegels und jagt sie alle ins Bockshorn.

Wieder kommt Skelton dann auf Wolsey's Benehmen in der Sternkammer zu sprechen:

In the Ster Chambre he noddis and beks,
And bereth him there so stowte,
That no man dare rowte,
Duke, erle, baron, nor lorde,
But to his sentence must accorde;
Whether he be knyght or squyre,
All men must folow his desyre (336 ff.).

Dann wendet er sich wieder der äusseren Politik zu: mit dem jungen schottischen König, sei das auch so eine Sache. Man munkelt, er solle nach England gebracht werden. Aber, meint der Dichter, ich bin sicher, dass es damit nichts ist. Auch über den Herzog von Albany sind viele Lügen im Umlauf. Ebenso ungünstig lauten die Nachrichten aus Burgund und Spanien. Auch die Frage, wie es mit dem *graunde counsell* stehe, wirft der Dichter kurz auf, aber er meint, obwohl sich darüber manches sagen liesse, so wolle er doch lieber nicht darauf eingehen.

For drede of the red hat
Take peper in the nose (380 f.).

Das könne einem dann leicht den Kopf kosten. Dass auch da nicht alles in Ordnung sei, könne man freilich an dem sauren Gesicht des gestrengen Herrn sehen. Gott schütze den König, bittet Skelton im Hinblick auf die unerquickliche Lage.

Von neuem richtet er dann, nachdem er kurz ausgeruht hat (396), an die Grossen des Landes die Frage: Warum kommt ihr nicht an den Hof?, um selbst spöttisch weiter zu fragen: An welchen Hof? An des Königs Hof oder nach Hampton Hof? Nein, zu des Königs Hof. Dieser sollte doch den Vorrang haben. Aber Hampton Hof geht vor und Yorks Place mit Mylord's Gnaden. Zu seiner Herrlichkeit strömen alle die Gesuche und Bittschriften zusammen, wie die Gesandtschaften aller Nationen.

Strawe for lawe canon,
Or for the lawe common,
Or for lawe cyuyll!
It shall be as he wyll (413 ff.).

Ob sauer oder süss, seine Weisheit entscheidet alles und, ist er einmal hitzig oder schlecht gelaunt, dann heisst es gleich bei ihm: Ins Loch mit dem Kerl! Und da ist nichts mehr zu machen. So sehr hat er alles in der Gewalt. Sogar den König selbst hat er mit seinen Listen so völlig umgarnt, dass dieser nur auf ihn vertraut und niemand anders Gehör schenkt:

That all is but nutshales
That any other sayth (440 f.).

Das wäre ja alles ganz gut und schön, fährt Skelton fort, und niemand würde etwas dagegen einzuwenden haben, falls wenigstens etwas Vernünftiges dabei herauskäme. Aber er macht ja alles zunichte! (447.) Er veranlasst den König, das ganze Land auszuplündern, nur um seine Kasse zu füllen. So hat er durch seine Misswirtschaft alles ruiniert. Das liegt aber, offen heraus gesagt, daran, dass er in seinem masslosen Ehrgeiz und in seiner Lasterhaftigkeit total vergessen hat, woher er gekommen ist. Seine hohe Stellung ist ihm dermassen in die Krone gestiegen, dass er die Lords wie Scherben *(potshordes)* ansieht.

He ruleth all at wyll,
Without reason or skyll:
How be it the primordyall
Of his wretched originall
And his base progeny,
And his gresy genealogy,
He came of the sank royall,
That was cast out of a bochers stall (484 ff.).

Dabei verdankt er doch seine Erhöhung einzig und allein der Gnade unseres königlichen Herrn, der ihn aus dem Nichts hervorgezogen hat; verdient hat er sie mindestens nicht. Seine Bildung, um nur eins zu erwähnen, ist durchaus mangelhaft. Was war er denn? nichts weiter als ein *poore maister of arte*, der von Theologie, Juristerei, Philosophie, wie Philologie blutwenig verstand, von Staatskunst oder Astronomie erst gar nicht zu reden. Sein Latein, wie überhaupt seine ganze klassische Bildung *(humanite)*, ist weiter nichts als ein elendes Gestümper. Jetzt freilich will er sich von

niemand belehren lassen. Auch bei ihm geht es eben nach dem alten Sprichwort, das besagt, unter den Blinden sei der Einäugige König. Also, um es nochmal zu sagen, ein solcher Mann wäre nie imstande gewesen, sich zu einer so hohen Stellung heraufzuarbeiten, hätte nicht König Heinrich geruht, ihn so hoch zu erheben, nach dem Beispiel des grossen Alexander, der auch nicht auf Rang und Herkunft sah. So ist Wolsey emporgekommen und zeigt nun seine üblen Eigenschaften:

> Presumcyon and vayne glory,
> Enuy, wrath, and lechery,
> Couetys and glotony,
> Slouthfull to do good,
> Now frantick, now starke wode (571 ff.).

Und wie sollte er bei dieser Veranlagung *(mode)*, wenn man ihm das Schwert der Macht in die Hand gibt, es gerecht führen. Seine ganze Umgebung, Freund wie Feind tyrannisiert *(smyght)* er. Das ist doch eine alte Sache, meint der Dichter, dass ein Schurke, dem man Macht verleiht, dieselbe missbraucht und sich seinem königlichen Gebieter gleich dünkt:

> A prelate potencyall,
> To rule vnder Bellyall,
> As ferce and as cruell
> As the fynd of hell (588 ff.).

Seine direkten Untergebenen *(seruauntes menyall)* behandelt er schlechter als *Mahounde*, d. h. der Teufel im Spiel, und niemand wagt sich dagegen aufzulehnen. Mit spöttischer Verachtung behandelt er die hochgeborenen Herren und belegt sie mit den tollsten Schimpfnamen:

> Ye horsons, ye vassayles,
> Ye knaues, ye churles sonnys,
> Ye rebads, nat worth two plummis,
> Ye raynbetyn beggers reiagged,
> Ye recrayed ruffyns all ragged . . . (599 ff.)

Sie wissen gar nicht, wohin sie sich vor ihm retten sollen.

Niemand getraut sich, vor sein Angesicht zu kommen, es sei Geistlicher oder Weltlicher, Herzog oder Marquis, Earl oder Lord. Alle stösst er, der doch so *base borne* ist, vor den Kopf und tritt ihnen gegenüber auf wie ein Kaiser. Da heisst es: Mylord ist augenblicklich beschäftigt; ihr müsst ein wenig warten, bis es ihm besser passt. Mit solchen und ähnlichen Redensarten werden sie abgespeist, und manchmal vergeht so ein halbes Jahr, ehe sie überhaupt nur ihr Anliegen vorbringen können.

So spielt sich dieser *daungerous dowsypere* (636) auf wie ein König, der doch vor kaum 16 Jahren froh war, es zum einfachen Kaplan gebracht zu haben und sich lebhaft um die Unterstützung eines armen Ritters bemühte. Seine eigenen Räte können nie wissen, ob er gut zu sprechen ist und haben

unter seiner Launenhaftigkeit schwer zu leiden. Und so ein wahnwitziger Tollhäusler will das Land regieren?!

Wie kann der König, fragt Skelton verwundert weiter, sich nur so blenden lassen, dass er gar nicht merkt, wie jener ihn hintergeht? Nur durch Zauber weiss er sich das zu erklären:

> For he is the kynges derlyng,
> And his swete hart rote,
> And is gouerned by this mad kote (663 ff.).

Denn was helfen einem selbst königliche Handschreiben? Er zerreisst sie einfach. So missachtet er frech des Königs eigene Anordnungen. Er behauptet, der König wisse oft gar nicht, was er schreibe. Und doch verschwendet dieser seine Gnade an diesen Narren. Wie gesagt, ohne Hexerei wäre das einfach undenkbar. Und es gibt ja Beispiele von ähnlichen Fällen, versichert der Dichter, der nun die Geschichte Petrarka's von Karl dem Grossen ausführlich erzählt, sowie die von Ludwig IX. und seinem ungetreuen Ratgeber, dem Kardinal Balua. Nicht, dass er meinte, es müsse mit Wolsey gerade so ablaufen. Hofft er doch vielmehr, Gott zwinge ihn, dem König *of force* treu zu sein. Immerhin ist es aber doch ein unkluges Verfahren, die ganze Regierung des Landes in die Hand eines Mannes zu legen. Möge ein Einzelner noch so weise sein, so könnte doch durch die Einsicht vieler klugen Männer das Staatswohl viel sicherer gefördert werden. Christus bewahre den König vor Verrat und Täuschung und gebe ihm Gnade, den Edelfalken von der Krähe zu unterscheiden, den Wolf vom Lamm, und den Ursprung des Metzgerhundes zu bedenken. Er möge nicht zulassen, dass jener das edle Windspiel verderbe.

Nach einer Abschweifung zu einem gewissen verräterischen *Mewtas*[1], der fort sei, um für den Kardinal ein *palace pontifycall* (in der Hölle?) zu erwirken, versichert der Dichter, es sei seine Absicht, später noch mehr zu berichten.

> And more paper I thinke to blot,
> To the court why I cam not (823 f.).

Er hebt ferner (839 ff.) hervor, wie traurig es doch sei, dass jemand in Ungelegenheiten kommen könne dadurch, dass er die Wahrheit schreibe. Denn, wo man die Wahrheit nicht mehr vertrage, da gebe es kein Gedeihen *(grace)*. Statt dessen machen sich da gleich alle Laster breit:

> Fals flatery,
> Fals trechery,
> Fals brybery,
> Subtyle Sym Sly
> With madde foly (850 ff.).

Wer am besten lügen kann, ist obenauf. Dann heisst es: Fahr wohl, Glück und Gedeihen! Wohlstand flieht davon, und wir müssen mit Armut Bekanntschaft machen *(agre)*.

---

[1] Vgl. über ihn Dyce's Anmerkung zu dieser Stelle, II. 367.

Aber, sagt mancher vielleicht, so schlimm steht es doch mit uns gar nicht (?). Den fragt der Dichter: Ja, aber wie kommt es dann, dass man jetzt statt Silbergeschirrs Nickel, statt Goldes wertloses Zinn, Kupfer oder Blei hat? Wohl ist ein Goldschmied euer Bürgermeister, eure Einkäufe aber macht ihr, gar wenig standesgemäss, beim Töpfer. Gute Nacht darum, Mylord und Herr Ritter! Jetzt muss *syr Trestram* statt der teuren Seide Barchent und Segeltuch tragen. Unsere blinkenden Goldfüchse und Dukaten sind nach Burgund, Spanien oder Flandern gewandert, und jeder ist froh, wenn er noch im Schweisse seines Angesichts sein Brot verdient. England aber kann wohl sagen: *Fye on this wynnyng all way!* (926). Immer heisst es jetzt nur: zahlen, zahlen! für kleine wie grosse Städte. Besonders aufgebracht sind die Tuchmacher wegen der neuen Wollsteuern, wie *good Sprynge of Lanam*, der blechen muss, *though his purse wax dull* (934). Spöttisch meint Skelton, Mylord's Gnade werde diese „Quelle" wohl versiegen machen.

So ein Prälat könnte wahrhaftig die Ströme und Flüsse von neun Königreichen austrocknen. Denn mit uns Engländern verfährt er so, dass ich wünschte, er wäre sonst wo! Nach und nach wird er uns so aussaugen, dass wir keinen roten Heller mehr unser eigen nennen. Gott möge Seine Gnaden schützen, ruft der Dichter boshaft aus, und ihm einen Platz in der Hölle gewähren, dass er auf ewig mit dem Teufel zusammenhausen kann! Dann brauchten wir uns wenigstens nicht mehr vor den schwarzen Höllengeistern zu fürchten. Denn ich wette, er würde mit seinem Poltern und Toben die Teufel zittern und beben machen, wie ein Feuerdrache, und sie mit einem Schüreisen plagen und die ganze Hölle in Brand stecken, rein zu seinem Vergnügen (983). Ein so grimmiger Herr *(grym syer)* ist er, dass er selbst dem gefesselten Luzifer das Hirn einschlagen würde, um dann an seiner Stelle zu regieren. Ich wollte, er wäre erst fort, heisst es (991) weiter; denn bei uns herrscht er unumschränkt und ohne Sinn und Vernunft und lässt niemand neben sich aufkommen in seinem Eigenwillen.

For as for wytte,
The deuyll spede whitte!
But braynsyk and braynlesse,
Wytles and rechelesse,
Careles and shamlesse,
Thriftles and gracelesse
Together are bended (1013 ff.).

Sie tun das ihre, um das Gemeinwohl zugrunde zu richten. So ist das einst so blühende und altberühmte, herrliche England auf die schmählichste Weise ruiniert und in Trauer versetzt. Alles ist aus den Fugen, Gott möge es bessern!

Ja, schmachvoll zu handeln, daraus macht er sich freilich nichts. Tadeln aber darf man ihn deshalb bei Leibe nicht. Und das ist doch widersinnig! Oft schon sind Priester gemassregelt worden, weil sie öffentlich gegen ihn aufgetreten sind und ihm Gottes Gebote entgegengehalten haben. Er erklärt

sie einfach für Dummköpfe und hält die Aussprüche der Heiligen Schrift für eitel Geschwätz *(gygawis)*. Mit heftigen Worten bringt er sie zum Schweigen, wie Pharao mit Moses tat. Genau so wütet dieser *Maumet* gegen die Kirche, dass niemand etwas zu sagen wagt aus Furcht vor seinem Zorn; denn er kann tun, was er will! Ihre Gebote verachtet er, fastet nicht und huldigt anderen groben Missbräuchen, wovon zu handeln den Teufel schwitzen machen würde. Stätten der Andacht zerstört und schändet er und macht sie zu Hohn und Spott. Man braucht nur an St. Albans zu denken, zu dessen Abt er sich willkürlich selbst erklärt hat. Alle seine Ausschreitungen begeht er unter dem Schutz des Staatssiegels und in seiner Würde als Legat, indem er alles mit Scheingründen zu bemänteln weiss. Als er diese Würde erhielt, da verstand er freilich gar schön zu reden; alles wollte er wieder ins rechte Gleis bringen, das Unrecht unterdrücken, Wortbrüchigkeit streng ahnden. Aber er selbst, der *gracelesse elf* (1112) hat sein Wort gebrochen.

Ueber den Erzbischof von Canterbury, dessen Vorrang er erst ausdrücklich anerkannte, dünkt er sich jetzt hoch erhaben. Ja in seiner Vermessenheit hält er sich für geradezu gleichstehend mit dem allmächtigen Gott. Aber er möge sich vor Strafe hüten und vor Gottes Zorn *(Stroke)*, ruft ihm Skelton warnend zu. Wie bescheiden waren doch Männer wie der Apostel Petrus oder St. Dunstan! Aber freilich, er in seiner Legatenwürde glaubt weit über ihnen zu stehen.

> *Ecce sacerdos magnus,*
> That wyll hed vs and hange vs,
> And streitly strangle vs
> And he may fange vs (1150 ff.).

So erscheint er dem empörten Dichter schliesslich geradezu als die Zuchtrute, von der Jeremias spricht und als die Geissel Gottes (1160). Obwohl sich an ihm die Hand des göttlichen Richters zeigt, ist er doch hochmütig aufgeblasen, lasterhaft und grausam und will sich nicht bekehren lassen. Um Gott kümmert er sich nicht mehr, sondern verlässt sich ganz auf irdische Hilfe. Mit einem herzhaften: *God sende him sorowe for his sinnes!* (1198) schliesst Skelton das Gedicht, dem er nur noch ein kurzes Nachwort folgen lässt.

Er setzt darin auseinander, wie er dazu komme, diese ganze Sache in die Hand zu nehmen und *thus boldly for to barke.*

> To wryght of this glorious gest,
> Of this vayne gloryous best (1210 f.).

Dabei beruft er sich auf das Juvenal'sche *Quia difficile est, satiram non scribere.* Jenen müsse man tadeln, nicht ihn, bemerkt er mit gut gespielter Naivetät, der auch ausdrücklich hervorgehoben habe, wie bei grossen Herren verhältnismässig kleine Fehler besonders schlimme Folgen hätten. Vielleicht wird er ein andermal einen Reim auf die Torheit seiner Gegner machen. Aber, was kümmert ihn schliesslich ihr Geschrei; sie sollen tun, was sie wollen!

> This is the tenor of my byl,
> A daucock ye be, and so shalbe styll.

Es folgen noch einige giftige, lateinische Verse auf den Kardinal, *Neapolitano morbo gravatum,* die wir beiseite lassen wollen.

Vergleichen wir *Why Come Ye Nat To Courte?* mit *Colyn Clout,* so erscheint es noch weit schärfer und persönlicher als diese Satire. Eine feste Disposition ist auch hier wieder nicht zu erkennen. Alles mögliche wird beigebracht, um die Persönlichkeit und Wirksamkeit Wolsey's in jeder Richtung zu verurteilen. Abschweifungen vom Thema, sowie Breiten oder Wiederholungen sind häufiger als in dem früheren Gedicht. Oefters jedoch erhebt sich die Darstellung zu dramatischer Lebendigkeit, die sich bisweilen bis zur Anschaulichkeit steigert. Inhaltlich betrachtet, ist das Gedicht eine völlige Verurteilung von Wolsey's ganzem Wirken nach innen und aussen. Die Schwächen des Minister-Kardinals sind scharf hervorgehoben, wenn auch oft stark übertrieben. Seine staatsmännischen Fähigkeiten, sowie seine Bildung sind allerdings völlig verkannt, ebenso seine unleugbaren Verdienste um England.

Zum Teil mag sich das erklären durch den glühenden Hass des Dichters gegen den damals unumschränkt herrschenden Mann. Aber auch hier wieder, wie im *Colyn Clout* erscheint Skelton's Satire nicht als blosser Ausdruck persönlicher Gehässigkeit, sondern gibt ein gutes Bild der Stimmung des ganzen englischen Volkes gegen den Angegriffenen. Das beweisen uns die anderen Satiren auf Wolsey, die, teils gleichzeitig, teils später entstanden, alle die gleichen Vorwürfe gegen ihn erheben, wenn auch je nach Stand und Persönlichkeit der Urheber bald der eine Punkt mehr hervorgehoben ist, bald der andere. Etwas früher als *Why Come Ye Nat To Courte?* ist das Gedicht *Of the Cardnall Wolse* anzusetzen (1521—22)[1]. Auch hier wird Wolsey's schädliche Alleinherrschaft hervorgehoben.

> As long as on
> Dothe Reyne and Rule, as ye do see,
> so long in poverte þis Realme shalbe (12 f.).

Hauptsächlich aber klagt der anonyme Dichter über die Unterdrückung des Adels durch den Metzgerhund, gegen den niemand etwas zu sagen wagt. Das ganze Land trauert:

> To se a Churle, A Bochers Curre,
> To Rayne and Rule in soche honour.

Lebhaft wird uns auch hier die Furcht der englischen Grossen, des *White lyon,* Talbot's und der ganzen *gentyll Chevalry* veranschaulicht, von der es heisst, ihr Mut sei dahin, ihre Herzen kalt geworden. Wohl können sie grosse Worte machen, aber *all your manhod ys in your berdis* (52). Schliesslich wird der Kardinal als einer der grössten Schurken bezeichnet, die es je gab, *for all gentyll Blode he had in scorne* (58). Auch wird der König hier gemahnt, seine *nobyll perys* einzuberufen.

---

[1] Furnivall: *Ballads from Manuscripts* II. 331.

Ist der Verfasser dieses Gedichtes zweifellos ein Adliger, so vertritt das um 1528 entstandene ziemlich umfangreiche Gedicht *An Impeachment of Wolsey*[1] mehr den Standpunkt der Commons. Bei aller Eindringlichkeit im ganzen viel zu breit und ohne den Schwung und die Lebhaftigkeit Skelton's, schildert es die Willkürherrschaft des neuen Thomas und vergleicht ihn mit dem alten Thomas von Canterbury, mit dem er so wenig gemein hat. Auch hier wird sein Pomp und Hochmut hervorgehoben. An Pharao erinnert er den Dichter, der meint, ohne den Beistand des Teufels könne niemand so schalten. Der Nachdruck aber liegt hier auf den im Land verübten Erpressungen, wobei dem Kardinal Eigennutz wie verräterisches Entgegenkommen gegenüber dem Auslande vorgeworfen wird. Vom König in guter Absicht erhöht, habe er

> gnawen hys pepyll as A dogge doþe a Catte
> That petye hyt ys to tell;
> And plucke[d] them downe so lowe *and* bare,
> þat evyry man on othyr dothe stare,
> wonderyng whate they may doe (197 ff.).

Zum Schluss wird Wolsey ermahnt, in seinem Hochmut nicht weiter zu beharren und lieber bei Zeiten von seiner Höhe herabzusteigen, ehe sein unvermeidlicher Fall eintrete.

> for bettyr hyt ys, temporall wordly shame
> of the peopyll, then of god eternall blame:
> lett þis in thyne erys sowne!

Für alle seine Taten wird er Rechenschaft ablegen müssen. Darum solle er sich lieber nach und nach bescheiden, *downe Agayne crepe* und sich so die Gnade Gottes wie die Liebe des Volkes gewinnen. Auch die Schuld an der Ehescheidung Heinrich's wird ihm hier zugeschoben.

Weit lebhafter und schärfer als dieses Gedicht ist das ungefähr gleichzeitig entstandene *Rede Me and be Nott Wrothe,* das wir schon einmal herangezogen haben. Die hier gegen Wolsey erhobenen Vorwürfe berühren sich durchgängig mit denen Skelton's und sind zum Teil in ebenso scharfem Ton gehalten[2]. Auch hier erscheint er als der hochmütige Emporkömmling, der *bochers sonne*, der das ganze Land willkürlich regiert und zugrunde richtet. Nur um sich einen aussergewöhnlichen Namen zu machen, bringe er alles durcheinander, heisst es. Von manchen *Carnall* genannt, Teufel und Patriarch aller Bosheit, beherrscht er den König vollkommen, dessen Patente ohne seine Zustimmung keinen Wert haben, dessen Briefe er zerreisst. Das Volk bedrückt er als der schlimmste Tyrann, den es je in England gegeben hat. Schrankenlos ist seine Willkür:

> For whether it be goode or ill
> His pervers mynde he will fulfill
> Supplantynge the trueth by falshod (p. 51).

[1] Furnivall: *Ballads from Manuscripts* II. 340.

[2] Die speziell gegen Wolsey gerichteten Stellen sind bei Arber, p. 39, 43, 49—59, 105—123.

Seine geistliche Gewalt missbraucht er, *Makynge as he lyst blacke of whyte.* Den Teufel und seine Dame spielt er, dass das ganze Volk seine Geburtsstunde verflucht. Nichts ist zu bessern, solange er regiert, der *butcher*, den Gott gewähren lässt, um die Sünden des Volkes zu geisseln. So verhasst ist er dem Höchsten, dass ihm nichts glücken kann. Seit er vorwärts gekommen ist, ist alles rückwärts gegangen. Auch seine Collegebauten werden keinen Bestand haben, weil sie aus purem Hochmut unternommen sind. Unbequeme Elemente schafft er durch auswärtige Kriege aus dem Wege. Auch verräterisches Einvernehmen mit dem Ausland wird ihm vorgeworfen: der Bestechung zugänglich, erscheint er besonders als Freund Frankreichs. Was seine Amtstätigkeit betrifft, so heisst es, er lasse alles durch Bevollmächtigte tun, selbst *restynge in quyet felicite.* Nur zur Hölle wird er sich einst persönlich bemühen müssen, wird boshaft bemerkt; aber selbst dort wird man sich fürchten, ihn zum Genossen zu haben und ihn gern wieder gehen lassen. Vom Teufel unterstützt, ist der Metzgersohn emporgekommen und verachtet nun den Adel, der, obwohl unzufrieden, doch feige ist. Wie vor einem Kaiser müssen die Barone vor ihm kriechen:

> But thei are constrayned to croutche
> Before this butcherly sloutche.
> As it were vnto an Emproure.

Trägheit, Unfrommheit, Unkeuschheit und Selbstüberhebung seien die Haupteigenschaften dieses englischen Luzifer, versichern die Dichter. Auch als Klosterzerstörer wird er schliesslich hingestellt. Vor allem aber wird hier sein pomphafter Aufzug in kostbarem Schmuck und mit grossem Gefolge wiederholt ausführlich beschrieben und natürlich scharf verurteilt. Wir sehen, auch dieses Pamphlet sucht an Giftigkeit und Schärfe seinesgleichen und erinnert fast Zug für Zug an Skelton's Satiren. Die Beschreibung des von zwei Teufeln gehaltenen Wappens mit dem Metzgerhund, der die Krone benagt, vor allem aber die *brefe oracion* am Schluss, in der der Kardinal direkt angeredet und als *miserable monster most malicious*, Vater der Verderbnis und Patron der Hölle bezeichnet wird, und wie die schönen Titel alle heissen, kann man getrost neben das Stärkste stellen, was Wolsey in Skelton's Satiren zu hören bekommt. Nur kommen der veränderten Zeitlage gemäss noch manche Anklagen hinzu, die wir bei Skelton nicht fanden. So wird ihm auch hier wieder, wie in dem vorher erwähnten Gedicht, die Verantwortung für die Ehescheidung Heinrich's zugeschoben. Man könnte bei den starken Anklängen des Gedichtes an *Why Come Ye Nat To Courte*, die häufig fast wörtlich sind, beinahe vermuten, es handle sich hier um direkte Zusammenhänge. Aber es scheint doch überaus fraglich, ob die Verfasser des Pamphlets Skelton's damals noch nicht gedruckte Satiren gegen Wolsey gekannt haben. Vielleicht beruhen diese Anklänge einfach darauf, dass in beiden Fällen Urteile des

Volkes, speziell der Londoner Bevölkerung, über den Kardinal wörtlich verwendet worden sind[1].

Jedenfalls zeigen uns alle diese Satiren, dass Skelton mit seinem scharfen und häufig ungerechten Urteil über den allmächtigen Minister Heinrich's VIII. keineswegs allein steht. Die Zeitgenossen sahen eben nur die Schattenseiten von Wolsey's Politik. Gewiss hatte er seine grossen Schwächen, die zum Teil in seiner Herkunft beruhten. Durch seine fast unbegrenzte Machtstellung liess er sich wohl manchmal zu Willkürlichkeiten verleiten. Auch trat er dem ohnehin arg gedemütigten Adel[2] gegenüber oft allzu herrisch auf. In der äusseren Politik übersah er, wenigstens zum Schluss, doch die Grenzen des Erreichbaren und verstrickte sich durch unehrliche Diplomatie in manche Schwierigkeiten. Auch soll zugegeben werden, dass er in der Annahme von Geldgeschenken seitens fremder Nationen weiter ging, als es selbst damals der Brauch war. Aber für die drückende Belastung des Volkes mit Steuern ist er keineswegs in dem Masse verantwortlich zu machen, wie es die Mitwelt und zum Teil auch die spätere Geschichtschreibung getan hat. Er trug hier entschieden für seinen König die Schuld, von dessen Eigensinn er auch sonst in seinen Plänen häufig gehindert wurde. Jedenfalls, selbst zugestanden, dass er immer seinen persönlichen Vorteil zu wahren wusste, so war doch sein Hauptbestreben stets darauf gerichtet, England eine ausschlaggebende Stellung unter den europäischen Mächten zu erringen, und zwar mit möglichst geringen Opfern. Aber die vorsichtige Vermittlungspolitik, die er darum, stets im Sinne des staatsklugen Heinrich's VII., trieb, konnte auf die Dauer weder dem nach äusseren Erfolgen begierigen Heinrich VIII. gefallen, noch dem Volk, das nur die drückenden Lasten verspürte, während es die tatsächlichen Erfolge nicht sah. Auch die Doppelstellung Wolsey's, speziell seine Legatenwürde, war für ihn kein Segen, sondern gereichte ihm schliesslich direkt zum Verderben. Bei Skelton tritt dies weniger hervor[3], wohl aber in dem Roy'schen Pamphlet. Da erscheint er in erster Linie als Repräsentant der verstockten römischen Geistlichkeit und Stütze des verhassten Papsttums wie als Feind der Heiligen Schrift in der Muttersprache. Ein äusserer Anlass, wie die Ehescheidung Heinrich's VIII., die Wolsey selbst im Grunde gar nicht sympathisch war, führte schliesslich seinen Sturz herbei, der von allen Klassen der Bevölkerung mit Genugtuung begrüsst wurde, zum Teil aus ganz entgegengesetzten Gründen. So allgemein war der Hass gegen ihn damals, dass selbst ein Mann wie More ihn durchaus ungerecht beurteilte und ihm Dinge vorwarf, für die nicht

---

[1] Dass Skelton in erster Linie die Stimmung der Hauptstadt im Auge hatte, lässt sich aus der *Apostropha ad Londini Cives* am Schluss von *Why Come Ye Nat To Courte* mit Sicherheit folgern.

[2] Vgl. oben p. 79.

[3] Nur mehr nebenbei berührt Skelton Wolsey's Verhältnis zum Papst in *Speke, Parrot* und *Why Come Ye Nat To Courte*. Es erscheint ihm da freundlicher, als es im Interesse Englands zu wünschen ist.

er verantwortlich war, sondern der König. Wie sehr selbst nach seinem Tode den Engländern die Schattenseiten seines Regimentes im Gedächtnis hafteten, während sie die Vorzüge desselben völlig übersahen, beweist uns z. B. das Urteil des Chronisten Hall, das mehr eine Verurteilung ist. Freilich war Hall entschieden durch den Wolsey feindlich gesinnten Polydor Virgil beeinflusst. Bedeutend milder ist dagegen über Wolsey im *Mirror for Magistrates* geurteilt. Auch hier wird seine Ehrsucht hervorgehoben. Die Art, wie er sich beliebt zu machen weiss und zu unumschränkter Macht gelangt, wird uns durch ihn selbst ebenso anschaulich geschildert, wie sein Prunk, sein Wohlleben, Reichtum und glänzendes Auftreten. Aber es wird hier doch wenigstens anerkannt, er habe seine Diener gut belohnt, der Armen nicht vergessen und durch seine Collegebauten die Wissenschaft zu fördern gesucht. Auch wird sein Einfluss auf den König gebührend betont, der unumschränkt gewesen sei, obwohl der König *would beare the parret prate*, wie es mit einer unverkennbaren Anspielung auf Skelton's *Speke, Parrot* heisst. Wenn freilich Wolsey hier von sich sagt, er sei gefallen wie ein Eichbaum, so stimmt das nicht; denn als Held ertrug er seinen Fall keineswegs und erscheint so durchaus nicht als tragische Persönlichkeit.

Was das Verhältnis unseres Dichters zum Kardinal trübte, lässt sich nicht feststellen. Jedenfalls hegte er für ihn früher eine grosse Verehrung, wie uns die Widmungen verschiedener Gedichte an ihn beweisen[1]. Zum Teil sind sie in einem Ton gehalten, der in schneidendem Gegensatz steht zu dem vernichtenden Urteil, das er in seinen Satiren über ihn fällt. Man hat angenommen, Skelton sei aus rein persönlichen Rücksichten, weil ihm die gewünschte Beförderung nicht zu teil geworden sei, so erbittert gegen Wolsey aufgetreten. Beweisen lässt sich das wohl ebensowenig, wie die andere Behauptung, der Kardinal habe, von dem Charakter des Dichters abgestossen, seine Hand von ihm abgezogen. Freilich mochte ihm die spitzige Feder des unbarmherzigen Satirikers von Anfang an recht unbequem sein. Dass Skelton allerdings ursprünglich von Wolsey Förderung erwartete, ist sicher; wiederholt erinnert er ihn daran, sein Versprechen einzulösen und ihm die zugesagte Pfründe zu verschaffen. Ja, er tut dies noch zu einer Zeit, als er von ihm nichts mehr erwarten konnte. Wir beziehen uns hier auf die dem Gedicht gegen den Herzog von Albany angehängte Widmung. Dieses Gedicht, das letzte, das wir überhaupt von Skelton besitzen, ist nach *Colyn Clout* und *Speke, Parrot,* ja sogar nach *Why Come Ye Nat To Courte?* entstanden. Nun waren allerdings wenigstens die beiden letzteren Satiren damals sicher noch nicht gedruckt. Jedenfalls aber kursierten sie handschriftlich, und es ist kaum denkbar, dass Wolsey, der überall seine Späher hatte, nichts davon gehört haben sollte, wenn er sie nicht gar zu Gesicht bekommen hat. Skelton aber musste wissen, dass der Kardinal in solchen Dingen nicht mit sich spassen liess. Er bewies das ja auch bald; denn der

[1] Dyce hat alle diese Widmungen I, XL zusammengestellt.

Dichter entkam seinen Häschern nur noch mit genauer Not. Hätten ihn nicht seine Freunde gewarnt, so wäre ihm wohl ein schlimmes Schicksal beschieden gewesen; selbst die Gnade des Königs hätte ihn dann schwerlich retten können. Rechtzeitig noch flüchtete er sich in den Schutz der Kirche, ins Heiligtum von Westminster; dort gewährte ihm sein Freund Islip für den Rest seines Lebens eine gastliche und sichere Freistatt. Schwerlich hat er diesen Zufluchtsort wieder verlassen. Er starb daselbst am 21. Juni 1529, wenige Monate vor dem Sturze seines mächtigen Gegners. Um nun noch einmal auf die oben erwähnte Widmung zurückzukommen, so liegt hier ein unverkennbarer Widerspruch vor. Dyce hat denselben dadurch zu lösen gesucht, dass er annimmt, sie sei später versehentlich an das Gedicht angehängt worden[1]. Aber auch in diesem selbst wird Vers 59 f. von der *noble powre Of my lorde cardynall* gesprochen, so dass dieser Ausweg unmöglich erscheint. Auch sonst stimmt die glänzende Schilderung der Zustände Englands dort ganz und gar nicht zu dem traurigen Bilde, das Skelton in seinen Satiren davon entwirft. Wir haben diesen Widerspruch erwähnt, eine Lösung aber wissen wir dafür nicht zu finden; man müsste denn annehmen, der Dichter habe sich, um Wolsey zu versöhnen, einer Charakterlosigkeit schuldig gemacht wie Polydore Virgil oder North[2], was aber mit seinem sonstigen Wesen kaum vereinbar erscheint. Wie dem auch sei, jedenfalls zeigen Skelton's Satiren gegen den Minister-Kardinal eine Kühnheit, die nicht nur damals bewunderungswürdig war, sondern einzig dasteht für alle Zeiten. Das müssen wir ihm auf jeden Fall zugestehen, wenn wir auch im einzelnen seinem Urteil über Wolsey keineswegs beipflichten können. Aber er teilt, wie wir sahen, diese Ungerechtigkeit mit seiner ganzen Zeit. Erst die neuere Geschichtschreibung hat sich bemüht, das Bild des grossen Kardinals von den Flecken zu reinigen, mit denen Parteihass und persönliche Feindschaft es verunstaltet haben. Sie sieht in ihm trotz aller seiner Schwächen einen der grössten Staatsmänner aller Zeiten, der England eine Machtstellung in Europa verschaffte, die es seitdem nie wieder erreicht hat[3].

Wer aber des Kardinals Wolsey gedenkt, der wird auch seinen erbittertsten Gegner, unseren Dichter, nicht vergessen dürfen.

---

[1] I, XLIII.

[2] Vgl. Furnivall: *Ballads from Mss.* II. 336 ff.

[3] Vgl. über Wolsey z. B. Brosch: *Geschichte von England*, Kap. II, IV, V, VI, sowie Gairdner, *D. of N. Biography* LXII und *History of the English Church in the Sixteenth Century*, Kap V und VI. Ferner Busch: *Drei Jahre englischer Vermittlungspolitik*. Ueber Wolsey's Fall hat Busch im *Histor. Taschenbuch*, 1890 gehandelt. Ungünstiger als diese urteilt Ranke in seiner *Englischen Geschichte* über Wolsey.

XI.

Allgemeine Satire.

Wir wollen unsere Besprechung von Skelton's Satiren nicht schliessen, ohne ein kleineres Gedicht wenigstens noch kurz zu betrachten. Es ist allgemein satirisch gehalten und führt den Titel *The Maner of the World Now a Dayes* (D. I. 148). Inhaltlich ist es nicht besonders originell. Die verschiedensten Fehler und Missstände in Staat und Gesellschaft, unter Hohen und Niederen, Männern und Frauen, werden getadelt. Die Rechtspflege wird in gleicher Weise berührt, wie das öffentliche und Privatleben. Dabei herrscht ein buntes Durcheinander und oft werden die gleichen Klagen wiederholt. Wortbrüchigkeit, Fluchen, Aufschneiderei, Streitsucht, Schmeichelei, Trunk und üble Nachrede werden als besondere Fehler der Zeit bezeichnet; über unfähige Richter und schlechte Gesetze wird der Stab gebrochen. Auch ein Verfall der Bildung wird behauptet und noch viele andere Fehler gerügt. Charakteristisch ist der Gegensatz von grossem Luxus, Putzsucht und Modetorheiten einerseits und allgemeinem Geldmangel und Verarmung andererseits, die sich in dem Ueberhandnehmen von Dieben, Bettlern und Vagabunden äussern. Auch den Niedergang des kleinen ländlichen Grundbesitzes zugunsten des Grossgrundbesitzes und die damit zusammenhängende Frage der Umwandlung von Acker in Weideland finden wir hier einmal kurz berührt mit den Worten *so many places untilde* (63). Es ist sonderbar, dass Skelton auf diesen Schaden des wirtschaftlichen Lebens sonst nicht näher eingeht, während alle übrigen Schriftsteller der Zeit, so verschieden sie auch gerichtet sein mögen, beständig darüber Klage führen. Den Wollhandel hat ja auch er, wie wir sahen, in *Why Come Ye Nat To Courte* erwähnt; aber er klagt dort nur über die hohen Wollsteuern, von den sogenannten *sheep enclosures* ist nicht die Rede[1].

Doch zurück zu unserem Gedicht. Wenn man alle die Missstände bedenkt, die hier hervorgehoben werden, so erscheint die Klage des Dichters über den Verfall Englands berechtigt, wie auch die Frage, *Wither is the welth of England gon?* (173). Auch verstehen wir, wenn er Besserung für angebracht hält. Er führt die gegenwärtige schlimme Lage darauf zurück, dass die Wahrheit verbannt sei, ein Gedanke, der uns auch bei Chaucer, Lydgate und Dunbar wiederholt begegnet, und schliesst:

> After better I hope ever,
> For worse was it never.

[1] Eine grosse Rolle spielt diese Frage z. B. in dem Gedicht *Vox Populi, Vox Dei,* das in Skelton'schem Versmass gehalten ist, aber sicher nicht von ihm herrührt, sondern bedeutend später anzusetzen ist. (Vgl. Furnivall: Ballads fr. Mss. I. 108 ff.) Vgl. auch More's *Utopia* p. 41 und andere.

Ob nun dieses Gedicht wirklich von Skelton herrührt, ist nicht sicher; schon Dyce hegt leise Zweifel an seiner Autorschaft. Er weist auch darauf hin, dass das Ganze nur eine Ueberarbeitung eines älteren Gedichtes ist, und zwar nicht einmal eine besonders glückliche. Uns interessiert es hier schon deshalb, weil es mit dem Schluss von *Speke, Parrot* eng verwandt ist; nur fehlt die beständige Bezugnahme auf den Kardinal Wolsey, die wir dort fanden. Vielleicht ist das Verhältnis so zu denken, dass Skelton in *Speke, Parrot* auf dieses jedenfalls viel früher entstandene kleinere Gedicht zurückgriff, um so einen wirksamen Schluss zu erzielen. Auch in der Form, d. h. in der Art der Aneinanderreihung der einzelnen Punkte berühren sich beide Gedichte. Zum Beweis dafür wollen wir wenigstens die erste Strophe hier anführen:

So many poynted caps
Lased with double flaps,
And so gay felted hats,
Sawe I never:
So many good lessons,
So many good sermons,
And so few devocions,
Sawe I never.

Uebrigens findet sich diese Form auch sonst in satirischen Gedichten verwendet, so z. B. in Dunbar's *A General Satyre*. Dass dieses Gedicht Skelton's sich auch inhaltlich mit anderen allgemeinen Satiren vielfach berührt, ist selbstverständlich.

XII.

Magnyfycence.

Skelton hat seine dichterische Tätigkeit wiederholt auch dem Drama zugewandt. Leider sind uns gerade vou seinen dramatischen Dichtungen die meisten verloren gegangen, und so lässt sich von seinem Schaffen auf diesem Gebiet nur ein durchaus unvollkommenes Bild gewinnen. Im ganzen hat er nachweislich vier Dramen geschrieben. Zwei von ihnen sind uns nur dem Namen nach bekannt, nämlich das im *Garlande of Laurell* erwähnte *souerayne enterlude of Vertu* (1177), sowie die *commedy Achademios* (1184). Verloren ist auch sein *Nigramansir*, von dem uns Warton wenigstens den Inhalt überliefert hat. Danach behandelte er darin den Prozess gegen *Simonye* und *Avarice*, wobei der Teufel als Richter fungierte, ein öffentlicher Notar als Beisitzer oder Schreiber. Wie zu erwarten, werden die Verhafteten schuldig befunden und unverzüglich zur Hölle verdammt. Was die äussere Form anbelangt, so soll Skelton hier die verschiedenartigsten Versmasse verwendet und zahlreiche lateinische und französische Brocken in den englischen Text

eingestreut haben. Das Thema ist echt Skeltonisch und es ist darum sehr zu bedauern, dass dieses Stück nicht auf uns gekommen ist[1].

Vollständig erhalten ist nur ein Drama unseres Dichters, die bald nach 1515 entstandene Moralität *Magnyfycence*, die wir jetzt näher betrachten wollen.

Im Eingang verbreitet sich *Felicite* darüber, ein wie gefährliches Gut der Reichtum sei. Gar leicht verleite er den Menschen zu Uebergriffen und stürze ihn so ins Verderben. *Lyberte* kommt dazu, und beide geraten bald in Streit, da der zügellose Geselle behauptet *to lyue under lawe, it is captyuyte* (v. 76). Der Streit soll durch *Measure* entschieden werden, der sich natürlich auf *Felicite's* Seite stellt; er beruft sich dabei auf Horaz' Lob der goldenen Mittelstrasse. Daran schliesst sich ein Preislied auf das Masshalten, in dem wir wieder dem Ausspruch begegnen *Measure is treasure* (126). *Lyberte* leugnet das natürlich. Immer lebhafter wird die Auseinandersetzung. Da erscheint der Held des Stückes, *Magnyfycence*. Mit *Measure* seit alters gut bekannt, vertritt auch er entschieden den Grundsatz, dass Masshalten in allen Dingen von Wichtigkeit sei. Auch bekräftigt er seine Worte gleich durch die Tat, indem er *Lyberte* und *Felicite* in seinen Dienst nimmt und beide der Aufsicht von *Measure* unterstellt. Mit seinem widerstrebenden Zögling *Lyberte* geht letzterer ab. Die anderen beiden moralisieren im gleichen Sinne weiter, bis *Fansy* sie unterbricht und meint, ihr ganzes Gerede habe keinen Sinn; natürlich sind sie darüber nicht wenig ungehalten. Aber der verschlagene Bursche, der sich unter dem schön klingenden Namen *Largesse* einführt, weiss *Magnyfycence* rasch zu beruhigen. Er sucht ihm einzureden, um seine Würde vollkommen zu machen, fehle ihm noch Freigebigkeit, und bringt ihn völlig auf seine Seite, indem er ihm einen Empfehlungsbrief von *Sad Cyrcumspeccyon* überreicht. Dann erzählt er, er habe eine sehr beschwerliche Reise hinter sich; nur Freigebigkeit habe ihm durchgeholfen, die jedem Streit steuere. *Magnyfycence* geht darauf nicht näher ein, bemerkt vielmehr nur kurz:

„It dothe so sure nowe and than,
But largesse is not mete for euery man,"

während *Largesse* darauf besteht, ein grosser Herr müsse freigebig sein. Masshalten sei gut für *a marchauntes hall*, ein Lord aber dürfe kein *negarde* sein. Schliesslich nimmt *Magnyfycence* ihn in seinen Hofstaat auf und beide gehen ab. Es erscheint nun *Counterfet Countenaunce* (Verstellte Haltung), der schon längere Zeit im Hintergrund gestanden und sich mit *Fansy* durch allerlei Zeichen verständigt hat. Zunächst äussert er seine Freude darüber, dass es jenem gelungen sei, *Magnyfycence* in seine Netze zu ziehen. An ihm sei jetzt die Reihe, das Werk fortzusetzen. Vorerst jedoch erzählt er *in bastarde ryme, after the doggrel gyse*, woher er seinen Namen hat und was seine Hauptbeschäftigung

[1] Hinsichtlich Bale's und Collier's Vermutung, dass sich *Garlande of Laurell* v. 1383: *Of paiauntis that were played in Joyows Garde* auf irgendwelche verlorenen dramatischen Produkte Skelton's beziehe, vergleiche Dyce's Anmerkung zu dieser Stelle, II. 330.

ist, eine willkommene Gelegenheit für den Dichter, eine lange Reihe satirischer Ausfälle auf alles mögliche daran zu knüpfen; sie sind zum Teil ziemlich eintönig, und wir wollen sie hier übergehen.

Unterdessen kommt *Fansy* zurück, in eifrigem Gespräch mit *Crafty Conueyaunce* (Schlaue Eingebung). Beide rühmen sich, *Magnyfycence* verführt zu haben. In lebhafter, von Flüchen wimmelnder Unterhaltung beschliessen die drei sauberen Genossen, jenen zu verderben und versichern: *Who that is ruled by us, it shalbe longe or he thee.* Durch Veränderung ihrer Namen und Verstellung wollen sie ihr Ziel erreichen. Zuerst gilt es, den lästigen *Measure* zu beseitigen, der wenig geschmackvoll mit einer Flechte verglichen wird, die eines Mannes Antlitz überzieht (549 f.). *Cloked Collusion* (Heimliches Einverständnis) gesellt sich zu ihnen und soll ihnen behilflich sein. Während sie ihm den Fall vortragen, droht bereits Streit auszubrechen: jeder will erzählen und nimmt dem anderen das Wort vorweg. Doch ist bald Frieden gestiftet, und die drei gehen ab, von *Cloked Collusion* ermahnt, nun ihre Geschicklichkeit zu beweisen (698). Er selbst bleibt zurück und bemerkt mit teuflischer Freude, nun beginne das Spiel. Dann beschreibt er sein verderbliches Wesen und Wirken.

Two faces in a hode couertly I bere,
Water in the one hande, and fyre in the other (720).

Er sei es auch gewesen, erzählt er unter anderem, der England so in Elend und Verdruss gebracht habe. *Courtly Abusyon* (Höfischer Missbrauch) kommt singend dazu. Nachdem sich die beiden erkannt und begrüsst haben, bittet er jenen, bei *Magnyfycence* ein gutes Wort für ihn einzulegen; das soll denn auch geschehen. Auch *Crafty Conueyaunce* tritt wieder auf. Wieder strotzt das Gespräch von Flüchen, bis die anderen abgehen und *Courtly Abusyon* allein zurücklassen. Dieser, als Stutzer nach der neuesten Mode gekleidet, bespricht seinen Anzug und verspottet dabei die Modesucht der Engländer, die die Franzosen beständig nachäffen. Unterbrochen wird er von *Fansy,* der, einen Falken (oder eine Eule?) auf der Faust, mit grossem Geschrei herbeigelaufen kommt. Er berichtet, dass der renitente *Lyberte* und *Measure* sich bereits in den Haaren liegen. Dann preist er die Schönheit seines Vogels, wobei wir vielfach an *Phyllyp Sparowe* erinnert werden. Daran anknüpfend entwirft er ein Bild seines eigenen wetterwendischen Wesens, wobei die Alliteration sehr geschickt zur Belebung der Schilderung verwertet ist:

Hyder and thyder, I wote not whyder;
Do and undo, bothe togyder,
Of a spyndell I wyll make a sparre;
All that I make, forthwith I marre;
I blunder, I bluster, I blowe, and I blother;
I make on the one day, and I marre on the other;
Bysy, bysy, and euer bysy,
I daunce up and downe tyll I am dyssy;
I can fynde fantasyes where none is;
I wyll not haue it so, I will haue it this (1045 ff.).

Folly mit einem räudigen Köter schliesst sich den übrigen würdig an, ein früherer Schulkamerad *Fansy's*, der es aber durch Zielbewusstheit weiter gebracht hat als dieser. Seinen Namen rechtfertigt er sogleich, indem er alles falsch versteht und unglaublich dumme Antworten gibt. Schliesslich tauscht er seinen Hund gegen *Fansy's* Falken aus. Dann wird er, der trotz seiner Dummheit die anderen übertölpelt, unter dem hochtrabenden Namen *Consayte* feierlich in den Bund aufgenommen, nachdem Beispiele seiner schädlichen Macht über die Menschen angeführt worden sind, wieder ein Anlass zu allerlei satirischen Bemerkungen; dabei wird geschildert, wie *Folly* und *Fansy* sich beständig in die Hände arbeiten. Hierauf begeben sich beide zu *Magnyfycence*. *Folly* wird ausdrücklich zum *mayster of the masshe fat* ernannt, womit er sehr einverstanden ist. So bleibt *Crafty Conueyaunce* allein zurück. Er singt zuerst das Lob der beiden und hebt dann seine eigene Schlauheit gebührend hervor; zahlreiche Beweise davon werden angeführt. Vor allem äussert er seine Zufriedenheit darüber, wie gründlich er *Magnyfycence* hereingelegt habe.

Dieser tritt nun auch selbst wieder auf, begleitet von *Felicite* und *Lyberte*. Sein ganzes Benehmen zeigt sofort, wie gut der Anschlag gegen ihn geglückt ist. Zunächst äussert er sein Bedauern darüber, dass er sich so lange von *Measure* habe beeinflussen lassen. Mit dem Anerbieten, die lästige Bevormundung solle nun aufhören, ist *Lyberte* natürlich sehr zufrieden. *Felicite* will dagegen Einwände vorbringen und tritt für *Measure* ein, kommt aber damit bei *Magnyfycence* übel an. Obenauf sind nun *Lyberte* und *Largesse*, die mit *Felicite* abgehen, nachdem dieser seinen Herrn zum letztenmal gewarnt hat, sich vor dem *Had I wyst* zu hüten, natürlich wieder vergebens. Nur nach *Lusty Pleasure (Courtly Abusyon)* verlangt der Verblendete, der nun in langem Monolog seine neuen Ansichten entwickelt (1475 ff.). Bedenklich hat sich sein Selbstbewusstsein entwickelt, seit wir ihn zum letztenmal gesehen haben. Er fühlt sich vollkommen als Herr der Situation und dünkt sich gänzlich erhaben über *Fortunes perplexite*. Alexander, Cyrus, Porsenna, Cäsar, der *counte* Cato, Darius, Herkules, Theseus, und wie die grossen Helden und Könige des Altertums alle heissen, vor seinem Namen muss ihr Ruhm verbleichen. Mittlerweile ist auch der sehnlichst erwartete *Courtly Abusyon* zur Stelle. — Gern willfahrt er dem Wunsch seines Herren nach Unterhaltung. In widerlicher Weise umschmeichelt er *Magnyfycence*, und dieser ist davon äusserst beglückt. Dann rät er ihm dringend, sich zu seinem Vergnügen eine *fayre maystresse* suchen zu lassen und entwirft ein verführerisches Bild von einem solchen Wesen. *Magnyfycence* ist auch sehr begierig, einen solchen *Phyllyp Sparowe* zu besitzen und beauftragt *Courtly Abusyon* sofort, ihm einen zu verschaffen, was, wie dieser versichert, keine Schwierigkeiten machen wird. Auch *Magnyfycence's* sonstige Skrupel weiss der schlaue Verführer zu zerstreuen, indem er ihm zuruft: *What so ever ye do, folowe your owne wyll* (1614) und *Let your lust and lykynge stande for a lawe* (1626). Durch niemanden soll er sich darin beirren lassen. Das scheint *Magnyfycence* zwar zunächst doch ein wenig zu stark, aber *Courtly*

Abusyon belehrt ihn, es sei das vielmehr *pryncely pleasure and a lordly mynde* (1644).

In diesem ungünstigen Augenblick erscheint der in Ungnade gefallene *Measure* zusammen mit *Cloked Collusion,* der bei *Magnyfycence* ein gutes Wort für ihn einlegen soll, natürlich aber beide täuscht. *Measure* wird nun von dem höchst ungnädigen Gebieter mit Schimpf und Schande entlassen. Sobald er fort ist, legt sich auch *Magnyfycence's* Zorn und er ist *the better pleased* (1761). Die Anstifter des Komplottes begreifen das natürlich durchaus und *Cloked Collusion* kleidet seinen Hass gegen *Measure* in die drastischen Worte *Where mennes belye is mesuard, there is no chere* (1765). Dann ermahnt er *Magnyfycence,* seine Kasse zu füllen, unbekümmert darum, ob sein Nachbar *dye in a dyche.* Das sei das Recht der Könige. Was *largesse* anlange, so verwende er sie am zweckmässigsten in Fällen, wo es ihn nichts koste:

> As in a tryfyll or in a thynge of nought,
> As gyuynge a thynge, that ye neuer bought.

Auch schöne Versprechungen seien sehr wohlfeil; zu halten brauche er sie ja nicht. Das sei heutzutage so wie so nicht Sitte. Die Kasse kann *Magnyfycence Cloked Collusion* leider nicht mehr übergeben, da *Largesse* und *Lyberte* bereits zu Schatzmeistern ernannt sind. Dafür betraut er ihn mit der Oberaufsicht über beide. Auch rät *Cloked Collusion* seinem Herrn dringend, sich zwei oder drei Günstlinge auszusuchen und diese reich auszustatten, *Plucke from an hundred, and gyue it to thre* (1798). Diese würden dann immer für ihn eintreten, er möge im Recht sein oder nicht. *Magnyfycence* frohlockt. Er sieht sich umgeben von Freude und fürchtet *no dyntes of fatall desteny* (1820 f.). In ungeduldiger Erwartung denkt er an die Schöne, die *Courtly Abusyon* ihm verschaffen sollte. Aus diesen verliebten Träumen rüttelt ihn *Folly* unsanft auf mit der prosaischen Bemerkung, der Himmel möge ihn schützen, dass er sich keine kalten Füsse hole. Dann beglückt er den schlecht gelaunten Gebieter mit lauter unvernünftigem Geschwätz, das dieser ungeduldig anhört. Aber es harren seiner noch viel unerfreulichere Dinge: sein Stern beginnt zu sinken, es folgt die Peripetie.

Zunächst tritt *Fansy* wieder auf. Seine sorgenvolle Miene verkündet *Magnyfycence* nichts Gutes. Dass seine Befürchtungen wohlbegründet sind, zeigen ihm gleich die ersten Worte *Fansy's: When ye knowe that I knowe, ye wyll not be glad. Folly,* der merkt, dass seine Spässe hier nicht mehr am Platze sind, verzieht sich schleunigst. Nun kommt zutage, von was für schlimmen Gesellen *Magnyfycence* hinters Licht geführt worden ist. Alle sind sie auf und davon, und mit ihnen ist all sein Hab und Gut verschwunden. Auch *Fansy* macht sich aus dem Staube, als nun *Aduersyte* mit düsterem Blick sich naht. Der unglückliche *Magnyfycence* wird zu Boden geschlagen, seiner Wertsachen beraubt und bis auf die Haut ausgezogen. Dann überhäuft *Aducrsyte, the stroke of God,* den armen Sünder, der dasteht *naked as*

an asse, mit bitteren Vorwürfen wegen seines Uebermutes und Leichtsinnes. Die Zuschauer aber werden ermahnt, sich an seinem jähen Fall ein warnendes Beispiel zu nehmen. Alle die scheusslichen Plagen werden aufgezählt, die den Zuwiderhandelnden heimsuchen, alle Eltern aufgefordert, bei ihren Kindern ja nicht die Rute zu sparen, um sie vor ähnlichem Schicksal zu bewahren (1955). Aber *Aduersyte* muss weiter, zu anderen Missetätern. Darum übergibt er *Magnyfycence* an *Pouerte,* die nun hereintritt, bleich, mit schlotternden Gliedern, von Krankheit entstellt und in ein zerlumptes Gewand eingehüllt. Mit Hunden hetzt sie jeder von seiner Tür; niemand beneidet sie. Sie wendet sich nun *Magnyfycence* zu; denn: *He dynyd with delyte, with Pouerte he must sup* (1991). Der Arme ist natürlich ganz niedergeschmettert und klagt jämmerlich. Sein Unrecht sieht er jedoch vorläufig noch nicht ein, sondern macht die böse Welt dafür verantwortlich: *Fye on this worlde, full of trechery* (2046). So beachtet er auch die Mahnung *Pouerte's* zu Busse und Gebet zunächst noch nicht, beschuldigt vielmehr die Glücksgöttin, dass ihr *delyte all is set in doublenesse* (2055). Als dann *Pouerte,* die *the gowte wryngeth by the too* (273), abgeht, um etwas Speise für *Magnyfycence* zu erbetteln, da es besser sei zu betteln, als zu stehlen und gehängt zu werden, beginnt jener von neuem zu jammern, bis seine Stimme in Tränen erstickt. So findet ihn *Lyberte,* der, ein ausgelassenes Liebeslied singend, hereinkommt und sich wie vorher als höchst leichtsinnig charakterisiert:

> I lyue as me lyst, I lepe out at large;
> Of erthely thynge I haue no care nor charge (2106f.)

und:

> What is the lyuynge that lyberte wolde lacke?

Dann aber fährt er plötzlich in ganz anderem Tone fort: *I warne you beware of to moche lyberte,* predigt gegen das Uebermass und schliesst endlich:

> For I am a vertue, yf I be well used,
> And I am a vyce where I am abused.

Wir glauben *Measure* zu hören!

Magnyfycence überhäuft nun *Lyberte* mit Vorwürfen. Dieser erkennt ihn erst gar nicht, moralisiert aber dann im gleichen Tone weiter. Er verbreitet sich darüber, wie ein Fürst die Freigebigkeit anwenden solle, wieder ganz im Sinne von *Measure.* Nach einem Seitenhieb gegen die die Klostermauern überspringenden Mönche eilt er fort. *Magnyfycence* bleibt einige Augenblicke klagend allein, bis seine früheren Diener und Genossen *Crafty Conueyaunce* und *Cloked Colusyon* wieder auftreten, laut lachend darüber, dass sie ihren Gebieter hintergangen haben. Jeder will dabei das Beste getan haben. So geraten sie bald in hitzigen Streit, der sogar in Tätlichkeiten ausartet. *Counterfet Countenance* kommt dazu, trennt sie und macht ihnen wegen ihres unvernünftigen Betragens heftige Vorwürfe. Ohne ihn, fügt er hinzu, hätten sie überhaupt nichts tun können. Hier mischt sich *Magnyfycence* ein. Er verwünscht sie, die ihn zugrunde gerichtet haben. Mit Hohn und

Spott nehmen sie seine Vorwürfe auf und wünschen ihm allerlei unangenehme Sachen an den Hals. Dann gehen sie zusammen in die *halfe strete*, um dort bei Wein und Weibern *Magnyfycence's* Geld zu verjubeln. Kaum sind sie fort, so erscheint *Dyspare*, die den Spuren *Aduersyte's* folgt. Auch sie charakterisiert sich wieder selbst und versichert dann *Magnyfycence*, seine Sünden seien zu schwer und zu zahlreich, als dass Gott ihm noch verzeihen könne. Nichts bleibe ihm weiter übrig, als sich das Leben zu nehmen. Zu diesem Zweck übergibt ihm *Myschefe* einen Strick und ein Messer. Schon ist *Magnyfycence* im Begriff, sich zu erstechen, da erscheint im letzten Augenblick *Goodhope*. *Dyspayre* und *Myschefe* entfliehen. *Goodhope* entreisst jenem das Messer und tadelt seine selbstmörderische Absicht scharf. Dann bietet sie ihm ihre Hilfe an, die der reuige Sünder auch mit dankbarem Herzen annimmt. Ueberaus eigentümlich ist die Art, wie der Vorgang der Heilung beschrieben wird:

> Syr, your fesycyan is the grace of God,
> That you hath punysshed with his sharpe rod.
> Goodhope, your potecary assygned am I:
> That goddes grace hath vexed you sharply,
> And pyned you with a purgacyon of odyous pouerte,
> Myxed with bytter alowes of herde aduersyte,
> Nowe must I make you a lectuary softe,
> I to mynyster it, you to receyue it ofte,
> With rubarbe of repentaunce in you for to rest,
> With drammes of deuocyon your dyet must be drest;
> With gommes goostly of glad herte and mynde,
> To thanke God of his sonde, and comforte ye shal fynde (2377 ff.).

Durch diese Kur soll *Magnyfycence's* Gemüt geheilt, und er wieder zu Gott geführt werden. Er bittet denn auch um Vergebung für seine *wylfulnesse* und *neglygence* und ergibt sich demütig in Gottes Willen. Unverzüglich erscheint nun *Redresse;* als er hört, dass der *pacyent* gebessert ist und unbeschreibliche Reue zeigt, heisst er ihn aufstehen. Alles soll nun wieder gut werden. Zunächst erhält der bussfertige Sünder ein *indumentum*. Ferner wird ihm zugesichert, seine ganzen Verhältnisse, die *out of ioynte* sind, sollten wieder in Ordnung kommen. *Sad Cyrcumspeccyon* kommt dazu, etwas später auch *Perseueraunce*. Mit einer wahren Flut von guten Lehren wird der zerknirschte *Magnyfycence* nun überschüttet, die er sehr geduldig über sich ergehen lässt, froh, dass jetzt alles wieder gut werden soll. Nun klärt sich auch die Sache mit dem gefälschten Brief auf, der an allem Schuld ist. Weitläufig wird zum Schluss wieder der Gedanke ausgesponnen, wie vergänglich die Welt sei. *Magnyfycence*, der nun weiss, wie er sich zu benehmen hat, darf auf sein Schloss zurückkehren, mächtiger als je. Die Zuschauer aber entlässt der Dichter mit der Mahnung, die Lehre des Stückes ja nicht zu vergessen. Wir können sie kurz zusammenfassen in die schon am Anfang zitierten Worte: *Measure is treasure.*

Wenn wir jetzt unser Urteil über das Stück abgeben wollen, so müssen wir es zunächst als das betrachten, was es sein soll, eine Moralität. Die Moral, die gute Lehre, ist also die Hauptsache, das Künstlerische kommt erst in zweiter Linie. So darf es uns nicht wundern, wenn die Moralpredigten in *Magnyfycence* einen sehr breiten Raum einnehmen. Manchmal wirken sie allzu aufdringlich, ja häufig geradezu komisch, wie denn überhaupt die Figur des so jäh ins Unglück gestürzten Helden mit seinen jämmerlichen Klagen für uns leicht einen komischen Anflug bekommt. Das damalige Publikum freilich hatte hierin jedenfalls einen anderen Geschmack und liebte gerade stark aufgetragene Farben und krasse Effekte. Ob allerdings die Wirkung so nachhaltig war, wie der Dichter wünscht oder wenigstens zu wünschen vorgibt, das ist eine andere Frage. Als Drama betrachtet ist unser Stück nichts weniger denn ein Kunstwerk. Einmal steht die Länge des Ganzen in keinem rechten Verhältnis zu dem etwas dürftigen Inhalt. Dazu ist die Intrigue allzu plump und durchsichtig eingefädelt; man begreift gar nicht, wie *Magnyfycence,* der doch am Anfang so vernünftig zu reden weiss, so blindlings darauf hineinfallen kann. Ueberhaupt ist die Motivierung äusserst schwach: der plötzliche Wechsel in der Gesinnung des Helden wirkt um so verblüffender, als gerade die Vorgänge, die ihn bewirken, sich fast ausschliesslich hinter der Szene abspielen. Nur vom Hörensagen erfahren wir seine Veränderung und als er dann, nach beinahe 1000 Versen — das ganze Stück zählt deren nur 2600 — wieder auftritt, erscheint er bereits als ganz neuer Mensch. Ebenso mangelhaft motiviert ist seine Läuterung. Auch die übrigen Charaktere sind nicht besonders glücklich gezeichnet. Vor allem hat sich der Dichter diesmal bei der allegorischen Ausmalung nicht so viel Mühe gegeben wie etwa im *Bowge of Courte;* eine Ausnahme bildet dabei *Pouerte.* Die einzelnen Figuren heben sich lange nicht so scharf voneinander ab, wie in der *Hofkost;* besonders gegen den Schluss hin wird dieser Mangel immer fühlbarer. Ein direkter Widerspruch in der Charakteristik aber findet sich bei *Lyberte*, der, wie wir sahen, zuletzt ganz die Stelle *Measure's* vertritt. Auch fehlt es *Magnyfycence* an dramatischem Leben. Nur manchmal erhebt sich der Dialog zu einiger Lebhaftigkeit, besonders wo es sich um die unvermeidlichen Streit- und Prügelszenen handelt, die Skelton mit sichtlichem Behagen und mit unglaublicher Derbheit ausführt. Die Komik, deren Hauptvertreter *Folly* ist, nimmt einen breiten Raum ein. Trotz mancher drolligen und bizarren Einfälle aber kommt sie selten so glücklich zum Ausdruck, wie wir es bei unserem Dichter erwarten sollten. Dass auch satirische Hiebe angebracht sind, wo sich dazu gerade Gelegenheit bietet, haben wir in unserer Inhaltsangabe bereits hervorgehoben.

Von den früheren Moralitäten unterscheidet sich *Magnyfycence* in Aufbau und Plan nur wenig. Auch manche Einzelzüge, die wir von dort kennen, finden wir hier wieder: so täuschen z. B. im *Castle of Perseverance* die sieben Todsünden den Helden durch Annahme falscher Namen. Die Figur von *Myschefe* aber ist uns bereits aus *Mankynd* bekannt; auch dort reicht sie

dem verzweifelnden Helden Schlinge und Messer zum Selbstmord. Das Motiv endlich, dass die falschen Freunde den ins Unglück Geratenen verlassen, finden wir z. B. im *Rosenroman* und in der *Pilgrimage of the Life of Man* (p. 368).

In einem Punkt jedoch unterscheidet sich *Magnyfycence* wesentlich von den früheren Moralitäten, nämlich in der Wahl des Stoffes. Während früher das Thema stets dasselbe war, der Kampf zwischen Gut und Böse in der menschlichen Natur, ist hier einmal der Versuch gemacht, einen besonderen Fall zu behandeln. *Magnyfycence* ist nicht allgemein der Vertreter des Menschengeschlechts, der der Verführung zum Opfer fällt und dann infolge seiner Reue wieder zu Gnaden angenommen wird. Er ist vielmehr eine ganz bestimmte Individualität, der Typus des edeldenkenden Menschen, bei dem die Neigung zur Freigebigkeit in Verschwendung ausartet. Nach seiner Umwandlung freilich erinnert er lebhaft an den grosssprecherischen Herodes oder Pilatus der Mysterien.

Das Thema selbst ist im Mittelalter durchaus beliebt. Den Gegensatz zwischen Freigebigkeit und Geiz behandeln Chaucer wie Gower. Auch in der *Pilgerfahrt des menschlichen Lebens* wird er erörtert (p. 323). Sehr ausführlich verbreitet sich darüber Occleve in seinem *Regemcnt of Prynces* (p. 147 und 149 ff.). Nach seiner Meinung ist Verschwendung immer noch besser als Geiz; denn während ihm dieser *incurable* scheint, hält er *ffool Largesse* für eine heilbare Krankheit (4579). Der Tugend näher verwandt als Geiz, wandle sich Verschwendung leicht in Freigebigkeit um. So erscheint schliesslich *Largesse* Occleve durchaus empfehlenswert für einen Fürsten, wobei er allerdings durchaus selbstsüchtige Zwecke verfolgt; denn es ist ihm hier, wie so häufig, um ein Geldgeschenk zu tun. Ist so das Thema von *Magnyfycence* ziemlich trivial, so ist doch die Behandlung einer spezielleren Frage im Drama an sich schon als grosser Fortschritt anzusehen. Dass Skelton auch in seinen verlorenen Stücken eine ähnliche Erweiterung des Stoffgebietes für das Drama anstrebte, beweist uns Warton's Inhaltsangabe des *Nigramansir,* die wir oben angeführt haben. Zu erwähnen wäre hier vielleicht noch die Vermutung Ward's, dass die im *G. of L.* erwähnte Komödie *Achademios* sich mit Erziehungsfragen beschäftigt habe. Wäre dies der Fall, so müssten wir ihren Verlust doppelt bedauern; denn sie hätte uns jedenfalls die Möglichkeit geboten, Skelton's Ansichten über die Erziehung des Zeitalters kennen zu lernen. Manche dunklen Stellen in *Speke, Parrot* würden dann ihre Erklärung finden[1].

Zum Schluss wollen wir noch kurz die Frage berühren, wie weit in *Magnyfycence* persönliche Beziehungen zu suchen sind. ten Brink hat vermutet, Skelton habe in diesem Stück den allzu freigebigen Heinrich VIII. vor Verschwendung warnen wollen. Diese Vermutung ist durchaus ansprechend, wenn auch, wie wir sahen, das Thema überhaupt beliebt war[2]. Aber es war gerade

[1] Vgl. oben p. 123 f.
[2] Vgl. oben p. 32.

damals besonders zeitgemäss. Weniger glücklich scheint uns der Versuch Hooper's, *Magnyfycence* als Satire auf den Kardinal Wolsey zu deuten[1]. Wir müssen darauf kurz eingehen, weil dann das Stück als die früheste Satire unseres Dichters gegen den von ihm später so heftig angegriffenen Minister von besonderer Bedeutung wäre. Aber einmal ist unwahrscheinlich, dass Skelton schon um 1515 mit Wolsey schlecht stand. Dann aber scheint uns auch die ganze Tendenz des Stückes gegen diese Vermutung zu sprechen. Gewiss wird in *Magnyfycence* vor Geiz und Knickrigkeit gewarnt; aber das geschieht doch nur, um den Helden zur Verschwendung zu veranlassen und ihn so ins Verderben zu stürzen. Auch die Aehnlichkeit zwischen dem hochmütigen Auftreten *Magnyfycence's* und dem des Kardinals rechtfertigt noch nicht die Annahme persönlicher Beziehungen. Eher liessen sich Stellen auf Wolsey deuten, wie die Schilderung des eingebildeten Emporkömmlings, der, von *Folly* betört, eine unnütze Geschäftigkeit entwickelt, durch die er sich nur lächerlich macht, und dem doch sein Witz mangelt gerade, wenn er ihn am nötigsten braucht (1254 ff.). Doch ist wohl auch diese Stelle mehr allgemein aufzufassen, trotz der Bemerkung, dergleichen Leute seien nicht fern (1257) und, mancher werde sich getroffen fühlen (1293). Vielleicht ist das Verhältnis umgekehrt, d. h. Skelton nahm in seinen Satiren auf Wolsey manche Züge aus *Magnyfycence* herüber, die das Gebaren des Kardinals gut veranschaulichten.

XIII.

Garlande Or Chapelet Of Laurell.

Ein umfangreicheres allegorisches Gedicht Skelton's haben wir noch nicht näher betrachtet, wenn wir es auch schon verschiedentlich herangezogen haben. Es ist der um 1520 entstandene *Garlande Or Chapelet Of Laurell* (D. I. 361). Ihn wollen wir jetzt zum Schluss noch behandeln, weil er in vieler Hinsicht für unseren Dichter charakteristisch ist. Die Situation ist folgende: In eine Betrachtung der Gestirne versunken, sinnt der Dichter wehmütig darüber nach *How all thynge passyth as doth the somer flower* und denkt an den raschen Wechsel von Glück und Unglück. An den Stumpf eines Eichbaums im Forst von Galtres gelehnt, schläft er schliesslich ermüdet ein und hat nun eine Vision. Er sieht einen herrlichen Pavillon, in dem die reich gekleidete *Dame Pallas* sitzt. Ihr naht sich bittend die *Quene of Fame*. Bitter beklagt sie sich über unseren Dichter, und zwar aus gewichtigen Gründen. Dem Befehl der Göttin gemäss, die Skelton wegen seiner treuen Dienste einen Platz an *Fame's* Hof zugedacht hat, hat sie seinen Namen *regestred*

[1] Vgl. *Mod. Lang. Notes* XVI, p. 213—15.

with laureate tryumphe (62 f.). Nun sei es aber der Brauch, dass sich jeder dieser hohen Auszeichnung durch nennenswerte Werke würdig erweise. Alle alten Dichter hätten das getan, Skelton jedoch sei träge. Allein der Fürsprache der Göttin habe er es zu verdanken, wenn er nicht aus ihrem Buch getilgt werde. Denn, obwohl er die Dichtergabe empfangen habe, bemühe er sich nicht, die Gunst der Damen durch *wordis electe* zu gewinnen. Darum müsse er getadelt werden. *Pallas* verteidigt ihren Schützling: er sei nur etwas schüchtern; aber besser ein stummer Mund als ein hohler Kopf (82). Auch werde er von seinen Neidern viel getadelt: schreibe er *pullished,* so sage man, er schmeichle, schreibe er *true and plaine,* d. h. tadle er das Laster, so heisse es, er habe wenig Witz und rede unvernünftig. Immer aber sei zu bedenken, dass Geschriebenes bestehen bleibt. Es gehe dem Dichter ähnlich wie Ovid und Juvenal, versichert die Göttin entschuldigend. Auch will sie keinem Poeten verwehren, gelegentlich in Parabeln zu reden; aber auch dies sei gefährlich wegen der argwöhnischen Leute, die immer etwas dahinter suchen. So sei es schwer für einen Dichter, es allen recht zu machen. Schliesslich leuchtet das auch nach einigem Hin- und Herreden der *Quene of Fame* ein. Sie besteht jedoch darauf, Skelton solle beweisen, dass er mit Recht *poeta laureatus* sei. Wie jeder, der an ihren Hof komme, müsse auch er unsterbliche Leistungen aufzuweisen haben. Beispiele berühmter Männer werden nun aufgezählt, und *Pallas* lässt sich die Gelegenheit nicht entgehen, gegen die *Fame* den Vorwurf der Willkür und Parteilichkeit zu erheben: *Ase wele foly as wysdome oft ye do avaunce* (180). Gerade, die es verdienten, würden oft am wenigsten geehrt, während Unwürdige zu Ruhm gelangten. Immer finde man bei ihren Dienern irgend etwas zu tadeln. Doch die Ruhmeskönigin bleibt dabei, Skelton müsse etwas vorweisen, was seine Auszeichnung rechtfertige. Widrigenfalls sehe sie sich genötigt, ihn als unwürdig aus ihrem Reich *(iurydyccion)* zu verbannen (227). *Pallas* stimmt schliesslich zu und lässt die *Fame* ihren *clarionar Aeolus* herbeirufen, der mit einem Trompetensignal alle Dichter versammeln soll; Skelton soll sich in das dichteste Gedränge hineinstürzen. Lärmend umdrängt die ruhmbegierige Menge den Thron der Fürstin, jeder sucht den anderen zurückzuschieben. Ein Trompetenstoss bringt alle zum Schweigen. Dann beginnt ein *murmur of mynstrels,* das immer mehr anschwillt und wobei Orpheus wie Amphion eine hervorragende Rolle spielen. Alle aber überragt Apollo, der Daphne's Verlust und Diana's Grausamkeit beklagt. Hingerissen von dem Gesang tanzt sogar der Baumstumpf fort, an den der Dichter sich gelehnt hat. Dieser eilt nun mit den Denkern und Dichtern aller Zeiten und Völker, die hier als *poetis laureats* bezeichnet werden, zum Zelt der *Dame Pallas.* Ihnen allen netzt *blessed Bachus* mit seiner rötlichen Flut die Kehle, was in ständigem Refrain erwähnt wird. Es folgt nun eine lange Aufzählung aller der Schriftsteller und Gelehrten. Auch Gower, Chaucer und Lydgate befinden sich unter ihnen, *togeder in armes as brethern enbrasid,* reich gekleidet, aber ohne Lorbeerkranz,

was besonders erwähnt wird. Gower redet als der älteste den Dichter zuerst an, bezeichnet ihn als *Brother Skelton* und versichert, für seine verdienstlichen Bemühungen um den Ruhm Albions, das nach ihrem Tode beinahe verloren gewesen sei, solle er einen Platz in ihrem Kollegium über dem Sternenhimmel bekommen. Bescheiden antwortet ihm Skelton und versichert, er sei stets *glad to please, and loth to offend.* In gleicher Weise bedenken auch Chaucer und Lydgate ihn mit Lobsprüchen. Der Dichter, einstimmig zum *prothonatory* am Hofe der Ruhmeskönigin ernannt, will sich bescheiden zurückziehen. Schliesslich gibt er dem Drängen der anderen nach, die ihn zum Thron der *Pallas* führen. Diese wieder befiehlt, ihn zum Palast der *Fame* zu geleiten, der nun wie die edle Königin des Ruhmes selbst in den glänzendsten Farben geschildert wird (459—79). Laut durcheinanderredend drängen die aus allen Weltgegenden zusammengeströmten Bittsteller hinein. Während sich die drei englischen Dichterheroen zurückziehen, empfängt *Occupacyon, Fame's regestary* Skelton, den sie von früher her kennt, mit überaus herzlicher Begrüssung. Zugleich verspricht sie ihm unvergänglichen Ruhm in der ganzen Welt. Der Dichter ist ihr natürlich sehr dankbar. Miteinander plaudernd, gelangen sie zu einer Mauer mit tausend Toren, deren jedes eine Inschrift trägt. Ueber dem einen, das als Wappentier einen Leoparden hat, prangt ein grosses A in Edelstein; es bedeutet: *Anglia.* Unzählige drängen an allen Toren; die meisten aber finden sie verschlossen und müssen als unnütze Gesellen wieder abziehen. Plötzlich erdröhnen Kanonenschüsse. Entsetzt flieht die Menge auseinander. Nebel hüllt alles in Dunkelheit und auch der Dichter befindet sich in grosser Angst. Als sich die Wolken verziehen, befindet er sich in einem prächtigen Garten, der wieder weitläufig geschildert wird. Insbesondere sieht er darin den Lorbeerbaum, in dessen Gipfel der Vogel Phönix sitzt, sowie die Musen, die unter Leitung von *Dame Flora* einen Reigen tanzen. Eine längere astrologische Betrachtung ist hier eingeschoben. Skelton betrachtet all die Herrlichkeiten mit gebührender Bewunderung.

Hier sieht er auch seinen *adversarius* und fragt seine Führerin, wer es sei (742—65). Wir können diese Episode, weil bereits erwähnt, übergehen[1]. Endlich kommt die Hauptsache: die Krönung des Dichters mit dem Lorbeerkranz. Durch eine Hintertür geleitet *Occupacyon* ihn über eine Wendeltreppe in ein *goodly chaumber of astate* (769). Dort befindet sich die Gräfin von Surrey mit ihren Damen. Ausführlich wird nun die Bereitung des *Cronell of lawrell with verduris light and darke* geschildert, den wir uns wohl als einen gestickten Besatz an dem Gewand zu denken haben, das der Dichter bei Hofe trug[2]. Es folgen nun die elf Lieder zum Preis der liebenswürdigen Gönnerinnen (836—1085), die wir ebenfalls schon an anderer Stelle besprochen

---

[1] Vgl. oben p. 61.

[2] Vielleicht war auf diesem Besatz auch der Name Calliope in Goldbuchstaben eingestickt Man könnte das aus dem kleinen Gedicht „*Why were ye Calliope embrawdred with letters of golde*" (D. I. 197) schliessen, das wir hier wenigstens beiläufig erwähnen wollen.

haben [1]. Sobald der Dichter mit dem Kranz geschmückt ist, drängt *Occupacyon* ungeduldig zum Aufbruch. Auch die drei englischen Dichterheroen harren seiner bereits und führen ihn zur *Fame* zurück. Dort erregt sein Kranz allgemeine Bewunderung, der bei weitem der kostbarste ist. Nun aber gilt es, zu beweisen, dass er seinen Ruhm auch wirklich verdient habe. *Calliope* weist ihm seinen Platz an; *Occupacyon* aber schlägt ihr *boke of remembrauns* auf, das sie bisher unter dem Arm getragen hat und liest aus dem prächtig ausgestatteten Bande *sum parte* seiner Werke vor. Alle zu erwähnen, wäre unmöglich, fügt der Dichter selbstgefällig hinzu.

Nun folgt eine lange Aufzählung (1170—1502). Oft begnügt sich Skelton dabei nicht bloss mit der Nennung des Titels, sondern skizziert den Inhalt mit ein paar Zeilen [2]. Auch die *adicyon* zum *Phyllyp Sparowe* ist hier vollständig eingeschoben (1261—1375). Manches möchte er wegen des allzu scharfen Tones gern ausgestrichen haben; aber es wird ihm versichert, das gehe nun nicht mehr: was geschrieben sei, das sei geschrieben. Als *Occupacyon* geendet hat, ruft die vieltausendköpfige Menge *Triumpha, Triumpha!* Die *Quene of Fame* befiehlt, das Buch zu schliessen. Der Dichter erwacht, vorüber ist der Traum, das Gedicht zu Ende. Zum Schluss folgen noch ein paar kurze Geleitworte für das Ganze. Skelton entschuldigt sich darin, dass er Englisch geschrieben habe und nicht Lateinisch. Manchem werde das willkommen sein, meint er

For Latin warkis
Be good for clerkis (1572 f.).

Aber auch der Gelehrte könne das Gedicht wohl lesen, damit sein Ruhm verbreitet werde, trotz aller Feinde und Neider des Dichters. Eine Widmung an den König und Wolsey, sowie ein lateinisches Lob des Lorbeers beschliesst das Ganze [3].

Wie man schon aus der Inhaltsangabe ersehen kann, ist das sehr umfangreiche Gedicht — es zählt über 1600 Verse — weder besonders originell noch sonst künstlerisch irgendwie hervorragend. Die allegorische Einkleidung stammt in ihren Hauptmotiven aus Chaucer's *House of Fame* und dem *Prolog der Legend of Gode Women.* Dabei ist von vornherein zuzugeben, dass Skelton sein grosses Vorbild nirgends erreicht. Originelle Einfälle und ansprechende Schilderungen finden wir auch im *Garlande of Laurell.* So wird der morsche Eichenstumpf ganz poetisch beschrieben (17 f.). Hübsch ist auch das Bild der im Sonnenstrahl zum Himmel aufsteigenden jubilierenden Lerche (533). Lebhaft wird das

---

[1] Vgl. oben p. 11 ff.

[2] Wir haben in unserer Abhandlung auch die verlorenen Gedichte Skelton's erwähnt, wo es uns angebracht schien. Von noch nicht genannten wären vielleicht erwähnenswert seine „*Diologgis of Ymagynacyoun*" (1180), ferner *the Balade of the Mustarde Tarte* (1245), *the Murnyng of the mapely rote* (1377) und andere mehr.

[3] Die Verse auf das Parlament zu Paris haben wohl mit dem *Garlande of Laurell* nichts zu tun; vgl. oben p. 47.

Gedränge der ruhmbegierigen Menge geschildert (246 ff.), und die Beschreibung des Gartens ist, obwohl durchaus traditionell gehalten, doch ganz ansprechend, wie auch die des Buches von *Occupacyon,* in der sich eine echt mittelalterliche Freude an schön ausgestatteten Handschriften zeigt. Auch an drastischen Schilderungen und Ausdrücken fehlt es nicht; ein gutes Beispiel dafür ist schon die Art, wie der Dichter das Zustandekommen der ganzen Vision halb medizinisch zu erklären sucht (32 f.). Auch, wenn Aeolus blasen soll *bararag tyll bothe his eyne stare* (245) wirkt das überaus komisch. Daneben aber begegnen uns doch mitunter allzu grobe Geschmacklosigkeiten. Stark an der Grenze ist schon die Szene mit dem forttanzenden Baumstumpf. Auch das Durcheinanderreden der Leute (498 ff.) erscheint etwas abgeschmackt, ebenso wie die Szene mit den Kanonenschüssen und ihrer erschreckenden Wirkung auf die Versammelten allzu übertrieben ist. Weit darüber hinaus aber geht Skelton noch, wenn er erzählt, er habe vor dem Verlassen des Zimmers, in dem die Krönung stattfand, neben der Tür *maister Newton* gesehen

> sit with his compas,
> His plummet, his pensell, his spectacles of glas,
> Dyuysynge in pycture, by his industrious wit,
> Of my laurell the proces euery whitte (1096 f.)[1].

Erscheint so der *Garlande of Laurell* im ganzen keineswegs als eine Glanzleistung Skelton's, so ist er doch in verschiedener Hinsicht interessant. Einmal können wir daraus manches Autobiographische entnehmen, was uns bei den überaus dürftigen Nachrichten über das Leben unseres Dichters doppelt willkommen ist. So erfahren wir z. B., dass er bei den Bonhommes in Ashridge ein gern gesehener Gast war (1461 ff.). Wertvoll ist für uns auch die Liste der Werke, die wir ja im Verlauf unserer Abhandlung öfters herangezogen haben. Endlich zeigt uns das Gedicht, dessen Handlung unzweifelhaft auf einem wirklichen Vorgang beruht, in wie hohem Ansehen Skelton damals als Dichter stand. Freilich tut er hier des Guten allzuviel. Schliesslich läuft doch das Ganze auf eine Selbstverherrlichung hinaus, und zwar auf eine Selbstverherrlichung der gröbsten Art, wie sie in der Literaturgeschichte einzig dasteht. Freilich war es damals nicht so ungewöhnlich, dass ein Dichter sein eigenes Lob sang und seine Werke rühmend aufzählte; wir brauchen nur an Chaucer zu denken. Auch Dunbar verleiht seinem berechtigten Dichterstolz offen Ausdruck[2]. Sie beide aber halten sich doch bedeutend mehr in den Grenzen der Bescheidenheit. Auch sind sie frei von Geschmacklosigkeiten, und ein liebenswürdiger Humor lässt z. B. Chaucer's Selbstlob durchaus nicht aufdringlich erscheinen. Aus Skelton's *Garlande of Laurell* jedoch spricht eine masslose Eitelkeit, die sich nicht nur im Gedicht selber zeigt, sondern fast noch mehr in den vorausgehenden und nachfolgenden Versen. Wenn da der

---

[1] Wer dieser Newton war, können wir nicht sagen. Auch Dyce macht darüber keine Angabe.

[2] Vgl. *Remonstrance to the King,* v. 29 f.

Dichter selbst von sich sagt, sein Lorbeer werde grünen, solange die Gestirne strahlen, und überall werde er als ein zweiter Adonis genannt werden; wenn er sich schliesslich sogar als den britischen Homer bezeichnet, so übersteigt das alles, was wir selbst bei ihm von Eitelkeit und Selbstgefälligkeit gefunden haben. Auch sonst liebt er es ja, beständig auf seine bevorzugte Stellung als Dichter hinzuweisen, wie er sich wiederholt mit seiner Würde als poeta laureatus und seinem früheren Amt als Erzieher des Königs brüstet[1]. Nirgends aber kommt dieser fast lächerliche Hochmut so stark zum Ausdruck wie gerade im *Garlande of Laurell.*

XIV.

Wenn sich Skelton selbst ewigen Ruhm prophezeit hat, so hat sich diese Prophezeiung nicht erfüllt. Gar bald ist sein Lorbeer verwelkt und schon am Ende des 16. Jahrhunderts wurde er kaum mehr gelesen. Ja die Nachwelt hat ihn häufig ungerecht beurteilt und über seinen Schwächen und Fehlern seine Vorzüge vergessen, so Puttenham, so später Pope und Warton. Besonders nahm man an seiner Derbheit Anstoss, die ja auch wir verschiedentlich hervorgehoben haben. Nur vereinzelt erhoben sich Stimmen zugunsten des vielgeschmähten *poeta laureatus,* wie bei Cibber. Eine besondere Vorliebe für unseren Dichter hegte Southey, und Disraeli wirft seinen Verkleinerern vor, er sei ihnen zu originell gewesen, und sie hätten nicht verstanden, den guten Kern aus der rauhen Schale herauszulösen. Auch die neueren Literarhistoriker beurteilen ihn verschieden. Doch kann man sagen, dass im Unterschied zu dem scharfen und ungerechten Urteil früherer Zeiten Skelton sich heutzutage wieder einer grösseren Wertschätzung erfreut, wenn er auch noch lange nicht so bekannt ist, wie er es entschieden verdient.

Skelton ist eine überaus interessante Figur. Zum Diener der Kirche durchaus ungeeignet, verfügte er jedenfalls als Gelehrter über eine umfassende Bildung. Schon vor 1490 hatte er *Cicero's Briefe an seine Freunde* und eine lateinische Bearbeitung des *Diodor* ins Englische übertragen[2], und galt auf dem Gebiet der Uebersetzungsliteratur für eine Autorität ersten Ranges. Das beweist uns das Urteil Caxton's wie das des Erasmus über ihn. Auch hätte ihn Heinrich VII. sicher nicht zum Erzieher seines Sohnes gewählt, wenn

---

[1] Vgl. z. B. *Agaynst a Comely coystrowne*, die Gedichte gegen Garnesche, die lateinischen Verse am Schluss von *Colyn Clout* und *Speke, Parrot*, endlich den Anhang zur *Replycacion* und das Gedicht *Why were ye Calliope embrawdred with letters of golde.*

[2] Ueber das erstere Werk vgl. *G. of L.* 1185, über die Diodorübersetzung ibid. v. 1498 ff. Siehe auch Dyce I, XI und CII.

er sich nicht eines ansehnlichen Rufes als Gelehrter erfreut hätte [1]. Das gleiche zeigt auch seine Ernennung zum *poeta laureatus* seitens beider englischen Universitäten. Aus seinen Gedichten spricht eine ausgebreitete Kenntnis der klassischen Literatur, insbesondere der lateinischen. Im *Garlande of Laurell* erwähnt er fast alle bedeutenderen lateinischen und griechischen Dichter und Schriftsteller und gibt über sie bisweilen ein durchaus richtiges Urteil ab. Allerdings klingt es selbst für die damalige Zeit etwas naiv, wenn er Homer *the fresshe historiar* nennt (v. 329). Besonders scheint er die alten Satiriker geschätzt zu haben und von ihnen wieder vor allen Juvenal [2]. Seiner ganzen Geistesrichtung nach ist das ja durchaus begreiflich. Ob er speziell die griechischen Dichter genauer kannte, ist allerdings fraglich. Ja verschiedene Stellen in *Speke, Parrot* scheinen darauf hinzudeuten, dass er mehr der alten Richtung angehörte und dem Aufblühen der griechischen Studien nicht besonders freundlich gegenüberstand [3]. Durchaus farblos ist sein Urteil über die italienischen Renaissanceschriftsteller: so spricht er von *Johnn Bochas with his volumys grete* (v. 364) und nennt Petrarka und den alten Plutarch zusammen als *two famous clarkis* (v. 379).

Um so besser kannte er jedenfalls die englische Literatur. Sein Urteil über Gower, Chaucer und Lydgate im *Phyllyp Sparowe* ist ziemlich treffend, und wir wollen wenigstens die Verse über Chaucer hier anführen:

His mater is delectable,
Solacious, and commendable;
His Englysh wel alowed,
So as it is enprowed;
For as it is employd,
There is no Englysh voyd,
At those dayes moch commended,
And now men wold haue amended,
His Englysh, whereat they barke,
And mar all they warke:
Chaucer, that famus clerke,
His termes were not darke,
But plesaunt, easy and playne;
No worde he wrote in vayne (790 ff.).

Man sieht, er erkennt auch Chaucer's sprachschöpferische Bedeutung durchaus an [4], während er an der gleichen Stelle Gower's Englisch als alt und

[1] Wieweit das lebhafte Interesse Heinrich's VIII. für theologische Fragen auf einen erzieherischen Einfluss unseres Dichters zurückzuführen ist, ist eine Frage, die sich nicht entscheiden lässt. Wir sind deshalb auch nicht weiter darauf eingegangen.

[2] Vgl. besonders *Why Come Ye Nat To Courte* v. 1206 ff. und *Garlande of Laurell* v. 95 ff. und 340. Auch in den Gedichten gegen Garnesche erwähnt er ihn.

[3] Den Verlust von Skelton's Komödie *Achademios*, die uns vielleicht über diese Frage Aufklärung verschaffen würde, haben wir bereits bedauernd erwähnt.

[4] Aus dem Seitenhieb gegen die Textverderber Chaucer's könnte man fast vermuten, dass man schon damals in England die modernisierten Texte liebte.

wertlos bezeichnet. Freilich stellt auch er Lydgate als gleichberechtigt neben die beiden anderen Dichter. Aber er setzt an ihm aus, es sei manchmal schwer, den Sinn seiner Worte herauszufinden, weil er zu hoch schreibe. Auch in der mehr volkstümlichen Literatur seiner Zeit war Skelton offenbar gut zu Hause, wie uns die Aufzählung im *Phyllyp Sparowe* beweist. Endlich hat er vermutlich auch die französische Literatur wohl gekannt, soweit sie damals in England Mode war. Wie weit er von anderen Schriftstellern Anregungen für seine eigenen Werke empfangen hat, bedarf noch einer genaueren Untersuchung. Das aber kann man bestimmt behaupten, dass er im allgemeinen seinen Quellen durchaus frei gegenüberstand; nur ausnahmsweise zeigt sich bei ihm ein enger Anschluss an fremde Vorbilder.

Skelton's dichterische Produktion zeichnet sich durch eine bunte Mannigfaltigkeit aus. Auf fast allen Gebieten poetischen Schaffens hat er sich betätigt, in allen Formen weiss er sich geschickt zu bewegen. Sind auch seine höfischen, lyrischen Gedichte so wenig originell wie seine Totenklagen und anderen Hofpoeme, so weiss er doch hier den Ton ebenso zu treffen, wie im religiösen Lied. Vorzügliches leistet er teilweise in der Allegorie, und auch in der Geschichte des englischen Dramas nimmt er eine nicht unbedeutende Stellung ein. In allen diesen Dichtungsgattungen folgt er jedoch mehr oder weniger der Tradition. In seinem Element aber zeigt er sich in der Satire, besonders wo diese, frei von jeder allegorischen Umhüllung, direkt zum Ausdruck kommt. In seinen kleineren satirischen Gedichten masslos giftig und unanständig, kann er sich an derben Schimpfworten nicht genug tun, besonders wo er sich in seiner Eitelkeit verletzt fühlt. Wo er aber, trotz persönlichen Ausgangspunktes, allgemeine Schäden der Zeit hervorhebt, insbesondere die Herrschsucht des englischen Klerus und seines Hauptvertreters, des Kardinals Wolsey, geisselt, da erhebt er sich unleugbar zu einer gewissen Grösse und erscheint direkt als Sprecher und Anwalt des unterdrückten englischen Volkes. Allerdings ist gerade seinen Hauptwerken eine gewisse Formlosigkeit eigen. Wir vermissen da häufig einen festen Gedankengang, und die Sprunghaftigkeit der Darstellung, sowie die unvermeidlichen Wiederholungen wirken bisweilen doch recht störend. In den meisten Fällen aber wird dieser künstlerische Mangel durch eine ungeheuere Lebhaftigkeit, wie durch Originalität der Einfälle wesentlich gemildert. Ja häufig wirkt gerade dieses tolle Spiel der Gedanken, so unkünstlerisch es an sich auch sein mag, überaus anregend und reizvoll. Eine nicht zu unterschätzende Rolle spielt dabei das Skelton eigene kurze Versmass, das in seiner oft förmlich dahinstürmenden Lebendigkeit den Leser manchmal geradezu mit fortreisst. Durch Inhaltsangaben lässt sich das freilich nicht veranschaulichen; da erscheint manches einförmig, was es in Wirklichkeit gar nicht ist. Was nun den Ton von Skelton's Satire anbelangt, so ist er von dem Chaucer's weit verschieden. Skelton fehlt der liebenswürdige Humor des Erzählers der Canterbury-Geschichten. Ueberall sieht er das Lächerliche und Komische und hebt es scharf hervor. Wenn er sich dabei manche Uebertreibungen zu

Schulden kommen lässt, ja wenn er manchmal auch ungerecht wird, so sind das Fehler, die er mit allen Satirikern teilt. Reformgedanken finden wir bei ihm freilich nicht. Er ist eine durchaus destruktive Natur wie Dunbar, hinter dem er allerdings an Kunst weit zurücksteht.

In religiöser Beziehung steht er völlig auf dem Boden der Vergangenheit. Obwohl er vor der Kirche selbst keine besondere Achtung hat, hält er doch an ihren Dogmen fest und verteidigt sie fanatisch gegen alle ketzerischen Angriffe.

Skelton war sicher kein grosser Dichter. Aber seine Dichtungen, insbesondere seine Satiren bieten viel Interessantes, vor allem für den Kulturhistoriker. Jedenfalls ist er von allen Epigonen Chaucer's weitaus der originellste. Seine Hauptbedeutung aber besteht darin, dass er der erste vorwiegend satirische Dichter Englands ist.

Gedicht Skelton's auf die Trennung von seiner Frau[1].

<table>
<tr><td>„Petevelly
Constraynd am y
With weepyng y</td><td>to morne and playne.</td></tr>
<tr><td>„That we so ny
off progeny
So sodenly</td><td>Schuld parte on twayne.</td></tr>
<tr><td>„When yee are goyn
Conforte ys noyne
Butt al a looyne</td><td>Endewre must y.</td></tr>
<tr><td>„With grevyly groyne
Makyng my moyne
As hytt where oone</td><td>That schuld nedys dy.</td></tr>
<tr><td>„With chance sodyne
Soo doythe me strayne
Yn every wayne</td><td>That for no thyng,</td></tr>
<tr><td>„I cannott layne
Nor yeet refrayne
Myne yes tweyne</td><td>From soore wepyng."</td></tr>
</table>

[1] Vgl. oben p. 68.

Register.

Verlorene Werke:



